Dr. JURGIS BALTRUŠAITIS

VISUOTINĖ MENO ISTORIJA

II

DR. JURGIS BALTRUŠAITIS

VISUOTINĖ MENO ISTORIJA

II

VIDURAMŽIAI

Kaunas, 1941 m.

VYTAUTO DIDŽIOJO UNIVERSITETO HUMANITARINIŲ MOKSLŲ FAKULTETO LEIDINYS

KAUNAS 1939

Akc. B-vės „Varpas" spaustuvė. Kaunas, Gedimino 38.

PRAKALBA

Antrasis Visuotinės meno istorijos tomas skiriamas Viduramžiams. Tai naūjos, mums artimesnės, negu prarasto dykumose Babilono arba legendarinio Aigipto, gadynės. Gal būt, kad giminingiems vaizdams ir reikėtų daugiau meilaus dėmesio, ne tokio sauso ir akylesnio analizo, bet negalime dėstymo išvystyti. Pilnai Viduramžių meno istorijai reikėtų keleto knygų, bet tai būtų specijalistams, kurie negali išvengti svetimos literatūros studijavimo. Mes nekeičiame, tuo būdu, pirmojo tomo principo ir stengiamės duoti visų pirmą dideles sintetines linijas, paženklinti evoliucijos etapus, orijentuoti skaitytoją, priminti svarbiausius veikalus ir pabrėžti jų tarpusavius santykius ir tikrą vietą bendrame kultūros klestėjime.

Bet mūsų medžiaga nepaprastai gausi: Viduramžių gimimas, Rytų ir Vakarų Viduramžiai, Bizantija, Islamas, Kaukazas, barbarai, merovingai, karolingai, romaninis ir gotinis stilius, Viduramžių galas*). Meno istorikui tai sudėtingas, sunkus darbas. Įvairių dailių vaidmuo bendroje raidoje dar ne visada griežtai nustatytas. Beveik visos pastarųjų laikų Visuotinės menų istorijos rašomos daugelio autorių, kurių kiekvienas gilina tik atskirą meno šaką: bizantinologas — Bizantijos kūrybą, islamistas musulmonų dailę, net Vakarų Viduramžių merovingai, karolingai, XI, XII, XIII, XIV am. ir t. t. turi kiekvienas savo specijalistų. Tiesa, tyrinėjimo darbui tai būtinos, neišvengiamos sąlygos, bet šis specijalizavimas kenkia dažnai viso veikalo idėjos išsivystymui. Bendrasis paveikslas darosi daž-

*) Mes nieko nerašome apie Rusijos, Lenkijos nei Baltijos kraštų meną, kurie neįeina į mūsų Universiteto skaitomąjį kursą.

nai atskirų fragmentų rinkinys, ir mums reikėjo pasistengti atstatyti iš naujo jo pamatinę vienybę.

Iš tikrųjų, istoriškai, tai daugiašalis, bet organinis pasaulis, keletas savarankiškų, bet ne izoliuotų ciklų. Šalia Bizantijos gimsta ir išsivysto Islamas, šalia Islamo Europos romanika ir t. t. Jie visi augo vienodoje dirvoje. Jie visi susitinka, kovoja arba bendradarbiauja ir randa įvairių kontaktų.

Rytinių formų evoliucija seka bendros rytinių menų istorijos ritmą: trumpa kristalizacija ir amžinasis sukietėjimas, bet jų suakmenėjimas kai kada sulaužytas Vakarų jėgų veiksmu. Vakaruose formacija analoginė iki karolingų. Su karolingų renesansu atbunda keletas savarankiškų europinių jėgų, ir evoliucija keičia kryptį. Net pernelyg pilnas azijatinių elementų romaninis menas reiškia Vakarų dvasios stiprėjimą. Tai prasideda naujas Vakarų ir Rytų konfliktas, kuris išsivysto gilyn. Bet visa istorija darosi dabar sudėtingesnė. Romaniniams Pietų Vakarams gresia Šiaurės - Vakarų gotika, pirmas grynai europinis stilius, kuris plinta visur. Jis apgali arba randa kompromisų. Iš kitos pusės, seni karolingų archaizmai laikosi Europos centre, ir visoje formacijoje dalyvauja daug įvairių elementų. Europos menas atsiekia lygtinės išorinės vienybės tik Viduramžių gale, bet viduje jis jau išardytas naujų renesanso vėjų.

Viduramžių menų istorija sudaryta tuo būdu iš keleto lygiagrečių sąjūdžių, kurie įvairiai raizgosi vienas su kitu, bet kurių energijos ne tolygios. Bizantinis menas išgyveno ilgiau kaip Bizantija. Kai kuriuose kraštuose jo Viduramžiai žydi dar XVII amžiuje ir net vėliau. Net XVIII amžiaus Islamas nenustoja visur savo XIII amžiaus tradicijų. Europos Viduramžių klestėjimas nesibaigia visur XVI amžiuje, kada Italijos quattrocento priklauso jau renesanso ciklui. Iš tikrųjų, didelės istorinės datos beliko meno atžvilgiu sąlyginės, ir mes negalime visada sekti jų oficijaliomis ribomis. Tatai aiškino ir pirmojo tomo anachronizmus.

Bendras knygos planas nenustoja pirmykštės sistemos. Prieš kiekvieno ciklo apžvalgą mes duodame trumpą istorinę įžangą; Europos istorijai apskritai esant geriau žinomai, mes ją labiau sutraukiame ir pabrėžiame tik meno istorijos atžvilgiu svarbiausius elementus. Architektūrai, vaizduojamajam menui skiriamos atskiros skiltys. Bet po analitinio išdėstymo eina bendra sintezė. Kalbos atžvilgiu tekstas žiūrėtas J. Būtėno, už ką čionai jam reiškiame padėką.

Knygos gale mes tęsiame pradėtą pirmame tome technikinių terminų žodyną. Bibliografija labiau išplėsta. Ji būtinai reikalinga klausimui artimiau pažinti. Tačiau, nepaisant teksto suglaustumo ir schematizmo, mes turime vilties, kad jis duoda Viduramžių menų istorijos svarbiausius elementus ir jų sudėtingumo apytikrę, bendrąją idėją.

ANKSTYBŲ VIDURAMŽIŲ KOSMOPOLITINIS MENAS

ANKSTYBŲ VIDURAMŽIŲ KOSMOPOLITINIS MENAS

I. **Viduramžių gimimas.** Vakarai ir Rytai. II. **Pirmasis krikščioniškas menas,** 1. D v a s i n ė k r i z ė. Senos graikų — romėnų ir Rytinės religijos, krikščionybė, atskalos. 2. A r c h i t e k t ū r a, katakombos. 3. V a i z d u o j a m a s i s m e n a s, hellenistinės formos, nauja ikonografija. III. **Priešjustinijaninės gadynės viduržemio menas.** 1. F o r m a c i j o s b ū d a s, Rytų atgimimas. 2. A r c h i t e k t ū r a, Romos klasikinės bazilikos, Rytinio centralizuoto plano trobesiai, Vakarų Azijos, Sirijos, Mesopotamijos, Aigipto, Anatolijos, Šiaurės Afrikos architektūros renesansas, Rytų įtakos vakaruose. 3. V a i z d u o j a m a s i s m e n a s, tapyba: Romos pusiau azijatiniai paminklai, Rytų kompozicijos, Sirijos dramaturgija, Aigipto nepertrauktas ritmas, jų įtaka vakaruose; skulptūra: Viduržemio nauja plastika, kompozicija, lipdymas.

I.

IV amžiuje gęsta Romos didybė. 330 metais Konstantinas įkuria Bosforo krantuose naują sostinę. Centras persikelia į Rytus, kur statomas naujos imperijos pamatas, o silpni Vakarai atsidaro barbarų bangoms. Įsibraudami, kartais pamažu, kartais rūsčiais įsiveržimais, griauna jie Romą, dėl kurios kovoja su Bizantija, užima visą Vakarų Europą ir organizuoja eilę nepriklausomų valstybių. Kai Europa silpnėja nuolatiniuose gincuose, Bizantija stiprėja ir stengiasi, kartais sėkmingai, atnaujinti senosios Imperijos administratyvinę vienybę. Justinijano dinastija atgauna iš barbarų Afriką (533—548), Italiją (536—554), Pietų Ispaniją, bet palieka per didelį ir perdaug nuskurdusį kraštą. Kosmopolitinė Imperija baigiasi su Heraklidais, kurie nugali sasanidus, bet neįstengia apsiginti nuo naujų rytinių, kasmet stiprėjančių, jėgų.

Kai Bizantijoje kyla begaliniai teologiški ginčai, Palestinoje, Sirijoje, Mesopotamijoje, Aigipte, Kipro, Rodoso salose pasireiškia naujas sąjūdis. VII amžiuje Mahometas skelbia Islamą, ir atėjusi iš Mesopotamijos arabų tauta jungiasi vienu siekimu. Jų valdžia plinta nuo Indaus upės iki Atlantikos. Sustabdyti Vakarų Europoje Poitiers mūšio (732), arabai išsilaiko Ispanijoje, atima iš Bizantijos Siriją ir Palestiną (633—637), Aigiptą (639—642) ir siunčia savo laivynus prieš Konstantinopolį. Išvydusi priešą, Bizantija išsižada Romėnų Taikos chimeros ir užsidaro savo pačios ribose.

Pastatytas prieš šį didelį gerai organizuotą pasaulį, vakarų Europos gyvenimas įgauna kito pobūdžio. Silpnas kraštas — nuolatinių kovų scena. Jo pirmas smarkus atgimimas pasireiškia tik su karolingų Vakarų Imperija (800 m.), Rytų Imperijos atsvaru. Bet bendros politinės armatūros svarbiausios linijos apibrėžiamos su Kapetų monarchija (987) ir germanų imperija. Europos dvasia randa savo sąžinę ir vystosi savarankiškai tik nuo XI amžiaus.

Tiek politinė, tiek kultūrinė jauno pasaulio raida žengia Rytų ir Vakarų konfliktais. Iš vienos pusės, hellenistiniai ir graikų - romėniniai pamatai dar stiprūs, iš kitos pusės — čia atbunda ir vystosi naujų civilizacijų elementai. Rytuose gimsta dvi religijos: iš pradžios krikščionybė ir keleta amžių vėliau — Islamas, su kuriuo atgyja paslaptingi senosios Azijos mitai. Vakarai ir Rytai susitinka iš naujo. Meno kūryba nevengia šio verpeto. Ji gimsta vienodame, bet iširusiame pasaulyje, dalyvauja jo vaiduose ir jo pergalėse, kurdama įvairius stilius.

Pirmųjų ankstybų Viduramžių kūryba yra krikščioniškas kosmopolitinis priešjustinijaninės gadynės menas, kuris plinta nuo Romos iki Azijos ir Aigipto ir kur Rytų ir Vakarų praduose yra pusiausvyros. Rytų traukiamas, jos židinys persikelia į Konstantinopolį, kur jis ruošia dirvą Bizantijos meno formacijai.

Bet Bizantijos menas ne vienintelė Rytų kūryba. Toje pačioje formų dirvoje randasi, iš vienos pusės, Islamo menas, iš

kitos pusės, pusiau musulmoniško (Dagestanas), pusiau krikščioniško (Armėnija, Gruzija) Kaukazo ciklai, kurie jungia kiekvienas įvairiai azijaninius ir helleninius pradus.

Kalbant apie Vakarų Europos meną, tai iš pradžios jis grynai rytinis. Azijatiniai elementai buvo atnešti jau Hallstatto ir La Tène gadynėmis. Barbarų atgaivinti, arabų ir įvairių santykių su Bizantija ir Azija sustiprinti, jie ūmai nugali gallo-romėninį klasikinį meną. Bet helleninių formų renesansas vystosi su karolingais, kas apibūdina naują Vakarų ir Rytų prasmių pusiausvyrą. Ir priešingų gaivalų naujas susitikimas iškelia čia savitą meną, iš kurio pamažu gimsta savas Europos Viduramžių ciklas.

II. PIRMASIS KRIKŠČIONIŠKASIS MENAS.

1. Dvasinė krizė.

Po Augusto reakcijos Romoje pasireiškia didelė dvasios krizė. Atgyja ir nepaprastai galingai klesti rytiniai, daug meilesni, labiau paslaptingesni, negu šalta klasikinė religija, kultai. Babilono astrologija silpnina tautinių dievų autoritetą. Saulės religija skelbia naujo monoteizmo pradus. Neoplatonizmas skatina naują dogmatizmą. Krikščionybei reikia kovoti ne tik su oficijaliu Olympu, bet ir su kitomis legendomis ir mitais, kurių gilios įtakos ji nebeišgali išvengti. Antikos didvyrių kultas virsta kankinių kultu, kur užsilieka kartais net senieji vardai. Kalėdų diena buvo nustatyta 25 gruodžio, Mitros gimimo diena. Skaistybės dogma buvo orfejinės ir virgilinės kilmės. Liturginis puošnumas ir blizgas dar hellenistinių švenčių atspindys. Vaizdų, ikonų kultas taip pat stabmeldžių kulto palikimas. Iš kitos pusės, nuo pat pradžios krikščionybė ardoma atskalų, ir reikia pabrėžti, kad jos galutinoje kristalizacijoje šios atskalos vaidino svarbią rolę.

Svarbiausia atskala buvo gnosticizmas, senųjų Sirijos ir Babilonijos tikėjimų, platonizmo ir naujo monoteizmo, mišinys, kur stabmeldystė ir nauja religija randa pusiausvyros. Vėliau arijanizmas (III—IV amž.), kuris stengiasi kelti Dievą aukščiau Kristaus, ir nestorijanizmas, kuris kelia klausimą, ar Marija buvo Dievo ar tiktai Kristaus motina. Nauja dogma randa galutinę formą kovoje su šiomis doktrinomis ir greit išdirba visus savo elementus, naujas idėjas, naują mistiką, savitą simboliką, teologiją, scholastiką, visas naujos filosofijos prasmes.

Gimęs panašiose sąlygose, naujos religijos menas rodo taip pat sudėtingą formaciją. Jis taip pat jungia įvairius elementus — hellenizmą, primityvius Rytus, jis atneša taip pat savitas formulas. Graikų - romėnų formos nėra galutinai užmirštos, azijatinės kompozicijos klesti iš naujo. Ideologiniai ginčai stiprina ir meno dogmatinius pradus. Nauja pasaulėžiūra įkvepia naują poetiką. Visas stilius rodo senų ir naujų elementų mišinį.

2. Architektūra.

Pirmasis krikščioniškas menas gimsta katakombose. Nauja religija dar slapta. Persekiojimas išmeta ją iš viešų vietų. Palestinoje, Aigipte, Maltos saloje, Neapolyje atsiranda nauji požeminiai miestai, kur naujų tikėjimų adeptai gauna prieglaudos. Po Roma kasama nauja Roma (Kallisto, Preteksto, Domitillos, Priscillos, Šv. Petro ir Marcellinaus kapinės). Siauros, skliautais dengtos, galerijos nusileidžia žemyn į paslėptų, dažnai keleta aukštų (Kallisto katakombos penkių aukštų) būstų ir salių eiles. Atskiros duobės, cubiculum pakartoja rytinių hipogėjų sistemą. Arcosolium, kankinio arba garsaus žmogaus kapas, turi bendrai ypatingą nišą, vadinamą locus, kur statomas sarkofagas; šiaip žmonių kapas mažutis, įkirstas į mūrą, pelenams įdubis. Iš pradžios paprastas, ūmai išsivysto bendras katakombų planas. Atskiri hypogėjai jungiasi požeminiais koridoriais,

darosi sudėtingesni, sudaro vieningą organinį trobesį. III amžiuje, kada persekiojimas ypatingai rūstus, galerijos siaurėja ir jų įėjimai esti slapti. Nauja bažnyčia neturi didelės, drąsios, statomos po dangum architektūros. Jos pirmas namas buvo tamsus, kupinas mįslių, paslėptas nuo žmonių, priruoštas apsigynimui labirintas, maldų ir išganymo vieta.

3. Vaizduojamasis menas.

Net įkvėpta naujų idėjų katakombų tapyba neranda naujo stiliaus. Apskritai, tai romėnų, priėmusių krikščionybę, dailininkų veikalas. Ji neišsižada hellenizmo. Požeminiuose kapuose atsiranda didelių rūmų marmurai, Pompejos peizažai, mitologinės scenos, amūrai, visi Aleksandrijos dievai. Kompozicija, vaizdai, forma vienodi oficijaliniame romėnų ir slaptame pirmųjų krikščionių mene, bet jie įgyja dabar naujos teologinės reikšmės (ln. I a.).

Aleksandrijos kūdikiai žaidžia dabar ne prastomis dekoratyvinėmis girliandomis, bet mistiniais Viešpaties vynmedžiais. Psichejos mitas virsta kentėjimų ir amžinos palaimos giesme. Veneros paukštis, balandis, virsta taikos, o vėliau net Šventos Dvasios ženklu. Klasikinės legendos delfinas — Išganytojo simboliu. Merkurius Krioforas, baisus hittitų vergų sūnus, darosi gerų piemeniu. Plutono vežime sėdi dabar pranašas Elijas. Andromedos baidyklė praryja Joną. Naujos legendos ir naujos idėjos išsivysto pro senuosius vaizdus. Tatai senųjų ir naujųjų elementų mišinys: žiūrint iš pamatų, pirminio krikščioniškojo meno kompleksas yra gnostinės prasmės. Katakombų Biblija neranda dar epinio griežtumo. Visi asmenys dar linksmos figūros. Tai ne antžmogiškos dramos paveikslai, bet smagios žanro scenos. Forma dar neįkūnija vaizdo didybės. Ji yra simbolinė rašyba, paslaptingų doktrinų slaptas ženklas.

Ikonografija pasirenka bendrai stebuklus ir pilnus vidinės reikšmės tekstus: duonos dauginimą, paralitiko išgydymą, Lozoriaus prikėlimą, kur Lozorius panašus į Aigipto mumiją. Ji nevengia net svetimų doktrinų elementų. Greta krikščioniškos scenos pasirodo dažnai Mitros ciklas (Preteksto katakombos).

Bet greit išsidirba naujos religijos dogma (III amž.). Tarp Senojo ir Naujojo Testamento nusistato paralelizmas. Mozė, kuris iššaukia iš uolos vandenį, dabar Petras, uola — Kristus, o vanduo — krikščionybė. Abraomo auka virsta liturgijos simboliu (Kallisto katakombos). Dijalektinės doktrinos pamatai beveik visi nustatyti.

Tačiau pabrėžtina, kad naujos ikonografijos elementai, kurie ateina iš Sirijos, Palestinos, Aigipto teologinių mokyklų, nekeičia stačiai meno stiliaus. Kaip ir anksčiau, turinys nemaino formos. Forma dar nejaučia naujų sąjūdžių ir nenustoja graikų-romėninių pradų. Lucino kriptos (II amž.) ir Domitillos katakombų lubos priklauso aristokratiškam, įmantriam menui. Lipdyba pilna niuansų. Švelnūs siluetai rašomi aiškiai plačiai atdarame fone. Bet tai beveik išimtiniai „rūmų stiliaus“ pavyzdžiai. Aplamai katakombų menas vengia perdaug didelio baroko blizgo ir ieško kuklaus, bet stipraus piešinio. Gestai yra schematiniai, figūrų išdalinimas netvarkingas, hellenistinis reljefas sunkus. Visa faktūra palyginti primityvi, bet mimika gili (ln. I b). Neturtingųjų ir nemokytųjų katechizmas, katakombų menas lieka liaudies, bet ne abetorinio oficijalaus meno atžala. Pilna mįslių dailė reiškia atgaivintą slaptingumo liriką.

III. PRIEŠJUSTINIJANINĖS GADYNĖS VIDURŽEMIO MENAS.

1. Formacijos būdas.

IV amžiaus gale, kada Konstantinas priima krikščionybę, nauja religija apleidžia katakombų paunksnę ir iškelia naujas ir laisvas kūrybos jėgas. — „Kiekviename mieste, rašo Eusebius, buvo naujų pastatų įkurtuvių didelės šventės. Šia proga susirinkdavo kunigai, atvykdavo iš tolesnių kraštų piligrimai. Pražydo tautos meilė. Taip buvo jungiami vienoje harmonijoje Kristaus nariai". Visoje Imperijoje, nuo Azijos iki Italijos, nuo Aigipto iki Graikijos, pasireiškia nauja architektūra. Skulptūra, tapyba išsivysto stipriais ritmais. Dailininkai, konstruktoriai tyrinėja ir bando naujas formulas, stengiasi nustatyti naują stilių. Visas Viduržemio pasaulis atnaujina savo kūrybą.

Naujas menas formuojasi dvejopoje įtakoje. Iš vienos pusės hellenizmas dar gyvas. Iš kitos pusės, naujoje religijoje atbunda ir senieji Rytai. Neramus graikų-romėninis sąjūdis ir azijatinė ritualinė stilistika randa naujų santykių. Jau apibrėžti katakombose morfologiniai konfliktai žengia gilyn ir aštrėja. Bet naujos idėjos ateina ne iš mirštančios Romos, bet iš naujų rytinių centrų ir nugali pamažu klasikinio pasaulio jau iširusias jėgas. Įkvėptas naujų doktrinų menas randa galų gale savo vidinę vienybę. Iš pradžios hellenine pusiau vakarinė — pusiau azijatinė architektūra darosi rytinė. Hellenistinė skulptūra ir tapyba atsimaino ir randa naujas antitetines Vakarų dvasiai formulas.

2. Architektūra.

Mes dar gerai nežinome, kokia buvo pirma krikščioniška koplyčia. Kiekvienu atveju, prieš III amžių, ji nerodo ypatingos architektūros. Aleksandras Severas duoda krikščionims

mažą viešbutį, iš pradžios tik salę, vėliau visą namą. Bet galimas daiktas, kad, greta, šventovės rolę vaidina ir požeminiai kapai.

Po bažnyčios taikos aplink laikinas koplyčias pasirodo nauja architektūra. Kankinių kultas, senųjų laikų atminimas prie senųjų maldos vietų traukia ir naujas, laisvas, iškilmingas šventoves.

Bet, vengdama stabmeldžio kulto peristiliaus, jaunoji bažnyčia pasirenka iš pradžios bazilikos planą. Kaip ir romėnų bazilika, ji statoma iš keleto ilgų navų. Prieš fasadą užsilieka senasis a t r i j u m a s. Užpakaly trobesys baigiamas a b s i d u. Centrinė nava aukštesnė, negu kitos. Šoninės navos įgyja dažnai

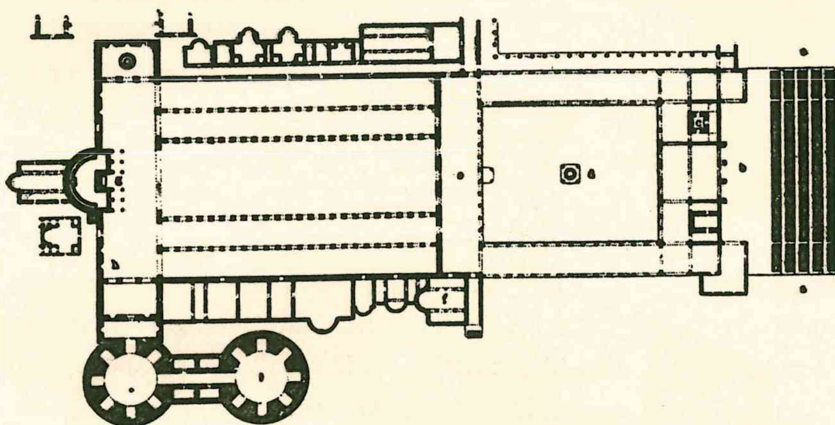


Fig. 1 - Romos krikščioniška bazilika. Vatikano Šv. Petro planas.

t r i b ū n ą. Daug bazilikų turi t r a n s e p t ą, skersą, apibūdinančią kryžminį planą, navą. Medinis, klasikinis romėnų stogas guli ant didelės, vadinamosios „t r i j u m f a l i n ė s“ a r k o s, kuri atskiria navas ir chorus. Kartais rąstai stiprinami arkomis, kartais vietoje lubų atsiranda net skliautai. Bet d i d e l i ų a r k a d ų kolonada lengva.

Naują architektūra išsivysto su nepaprasta galia. Popiežius S i l v e s t r a s Romoje stato V a t i k a n o Š v. P e t r ą

(fig. 1 ir 2), Laterano Šv.-Joną, Šventą Paulių „už mūrų“, Ulpijos bazilikos repliką ir kitas bažnyčias. IV amžiaus gale statoma Šv. Pudencienė, V amžiaus pradžioje Celestino Popiežiaus Šv. Sabina, vėliau Siksto III (432—440) Šv. Marija Didžioji (Santa Maria Maggiore, In. II a) ir Šv. Laurentas „už mūrų“ (San. Lorenzo fuori mura). Trobesiai dar pusiau klasikiniai. Naują senosios architektūros kultą jie apvelka visu puikumu ir visa blizga. Bet greta bazilikų plinta ir kitas taip pat žinomas romėnams išvestas iš kupolo centralizuotas planas. Jis taikomas ypač krikšto šventovėms, kaip antai Romos Švento Jono Laterano ir Neapolio baptisteriems ir rodo taip pat atgimimą senųjų formulų.

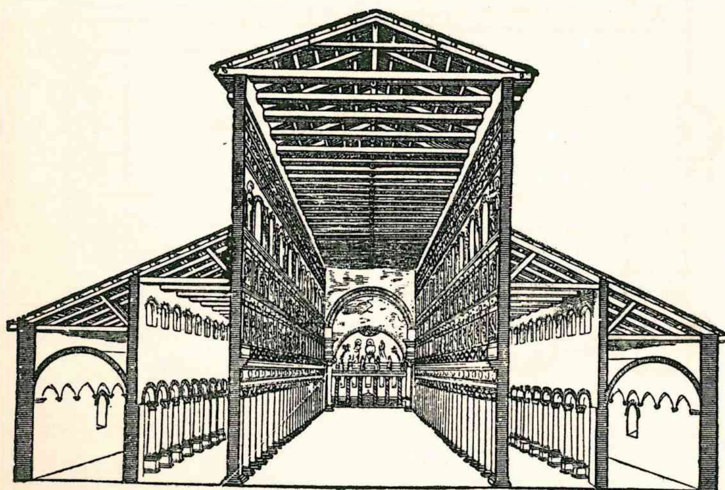


Fig. 2 - Romos krikščioniška bazilika. Vatikano Šv. Petro elevacija.

Naujos konstrukcijos plitimas nesiriboja Italija. Bazilika ir rotonda atgimsta ir savo tėvynėje, Vakarų Azijoje. Ji pasireiškia net Aigipte ir Afrikoje.

Svarbus dalykas, jei Konstantino Jeruzalėje, Betlejeme, Nazarete, Tyre, Damaske, net Mesopo-

tamijos Rusafah'oj ji išlieka klasikinė, tai apskritai Vakarų Azijoje ūmai išsirutulioja savita, labiau azijatinė, negu hellenistinė, architektūra. IV—VI amžiuose, netoli Antijochijos, Haurano ir Dijarbekiro krašte gimsta naujas trobesio tipas. Vietoje Romos plytų čia pasireiškia puikus akmens aparatas. Tur Abdino bažnyčios navos įgyja lopšio skliautus. Sirijoje šalia choro — nepažįstamos Romai zokristijos diakonikon ir protesis. Absidas išsivysto čia nepaprastai (fig. 3). Lubos ir stogai guli ant arkų dijafragmų,

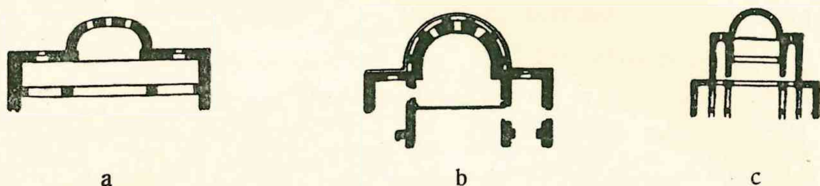


Fig. 3 - Sirijos krikščioniška architektūra. a. Tafkhos absidas. b. Kalb-Luzeho absidas. c. Suwedos absidas.

Pastebėtina, kad pirmieji trobesiai yra palyginti kuklūs (IV amžiaus pradžios Rueihos ir Tafkhos bazilikos). Bet V—VI amžiuose visa architektūra darosi sudėtingesnė ir didelio maštabo. Kalb-Luzeh'o, Kalat-Semano (480—490), Turmanino bazilika yra jau monumentalinio sąstato (ln. II b). Didelių arkadų kolonada nyksta, užleisdama vietą stipriems pilioriams. Pasagos plano absida įgyja dviejų aukštų kolonados dekoraciją. Vietoje atrijumo pasirodo didelis, apkabintas dviem keturkampiais su terasa bokštais, poršas (fig. 4). Asirijiečių vartų ir hittitų Bit-hilani, hellenistinės ir azijatinės architektūros elementai pirmą kartą susyja viename paminkle ir randa gražios santvarkos.

Bet Sirija ir Mesopotamija stato ne tik bazilikas. Jau seniausiais laikais čia būta ir apskrito centralizuoto plano. Konstantino pastatyta Šventojo Grabo su vainikuojančiu kolonada kupolu Antijochijos aštuonkampė bažnyčia ir Me-

sopotamijos Wiranšehro su Sirijos fasadu oktogonas vysto naują pastato tipą. Naujų pastatų kupolai nėra romėniški, bet tiesiogiai siejasi su Persijos ir Sirijos architektūra.

Jų formacija ypatingai aiški Sirijoje. Nuo pirmykščio eskizo iki galutinio vaizdo čia užsilieka beveik visi etapai. Pirmasis bandymas II amžiaus gale Musmieh'o bažnyčioje. Pirmasis pozityvus išreiškimas — 282 Omm-es-Zeitun ir, taip pat III amžiaus gale, Šakka. Perėjimas tarp keturkampių mūrų ir apskritos apdangos planų nusistato laipsnių

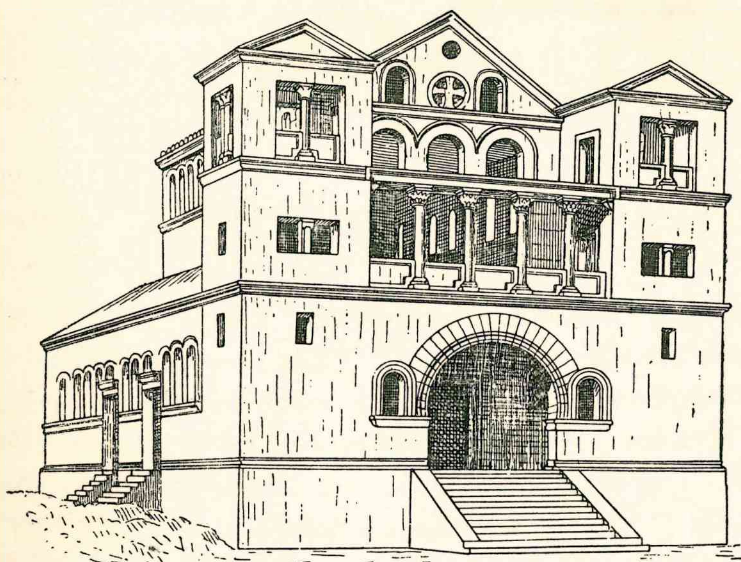


Fig. 4 - Sirijos krikščioniška architektūra. Turmanino fasadas.

aparato dėka. Statomos kampuose ilgos įžulnios plytos kerta kampus ir pamažu priartina kvadratinius mūrus prie apdangos rato. Keturkampis virsta aštuonkampiu, aštuonkampis šešiolikakampiu ir taip toliau, iki apskrito kupolo plano. Pabrėžtina, kad struktūros sistema neleidžia pridengti didelio ploto ir architektas stengiasi ją patobulinti, ieškodamas kitų formulų. Jis dažnai kupolą stato ne ant mūrų, bet ant atskirų ramsčių, vadinamųjų pandantyvų, surištais pilioriais arkų

arba ant Servistano kampinių nišų, trompų. Pirmosios lig šiol žinomos naujos architektūros trompos pasirodo Gazos

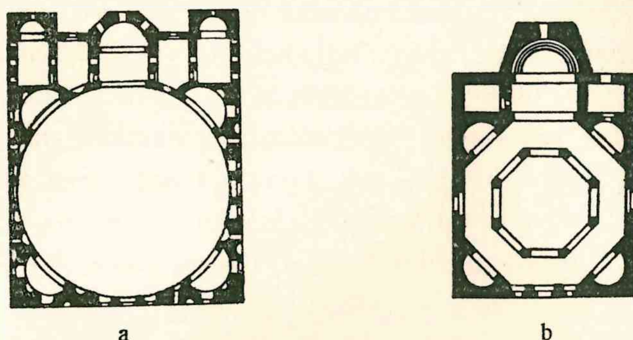


Fig. 5 - Sirijos krikščioniška architektūra. a. Bosros katedros planas. b. Ezros Šv. Jurgio planas.

Šv. Sergėjaus bažnyčioje (VI am.), o pirmieji ligi šiol žinomi pandantyvai — Džerache, kur romėnų akmens mokslas sutvarko azijatinę struktūros sistemą. „Tai yra, anot Choisy, ro-

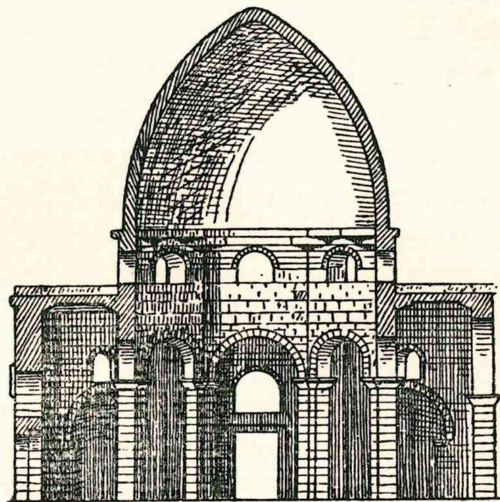


Fig. 6 - Sirijos krikščioniška architektūra. Ezros Šv. Jurgio elevacija.

mėnų rankomis atlikta grynai rytinė architektūra". Rytinis pastatas stiprinamas ir tobulinamas racijonalia, logiška Vakarų konstruktorių dvasia. Bet net radusi naują formulą Sirija ga-

lutinai neišsižada pirmykščio kupolo tipo. Ezros, Šv. Jurgio bažnyčia (515) ir Bosros (512) katedra vartoja pirmykštį laipsnių aparatą ir stato iš akmenų senąjį azijatinį bendrąjį molinį skliautą. Naujoji konstrukcija nebuvo gera. Net sustiprintas apskrita galerija Bosros kupolas greit sugriuvo (fig. 5 ir 6).

Tyrinėdama naujas konstrukcijas ir naujus planus, Vakarų Azijos architektūra negali išvengti klaidų. Svarbus dalykas, Sirija ieško ne tik bazilikų ir apskritų paminklų, bet ir visiškai naujų sąstatų. Šv. Simeono Stilito (Kalat Seman, V amžiaus galo) abatija kombinuoja viename pastate įvairius planus. Aplink keturkampį kiemą statomi keturi trijų navų trobesiai sudaro naują milžinišką centralizuotą bažnyčią, kuri rodo, kad jaunų architektų bandymai nebijo drąsiausių formulų.

Nauja architektūros srovė pasirodo ir Aigipte. V amžiaus pradžioje imperatorius Arkadijus ant Šv. Meno kapo stato didelę baziliką. Keletas bazilikų ir net aštuonkampis baptisteris buvo rasta netoli Mariuto Abu-Minos mieste. Bauito ir Saggarah'o abatijos rodė taip pat svarbią architektūrą. Pagaliau didelė paminklų eilė pasirodo IV amžiaus gale Sohago Baltojoje (Deir-el-Ahmar) ir Raudonojoje (Deir-el-Abiad) abatijose ir kituose Nitrijos dykumos vienuolių centruose, kaip antai Deir Anba Bišai (fig. 7a), Deir Suriani, Deir Baramus (VI amž.).

Kaip ir Sirijoje, čia galima skirti dvi trobesių grupes. Abu Mina ir Saggarah bendrai prisilaiko klasikinės hellenistinės medinių lubų bazilikos planų. Kiti centrai stato trijų navų kartais su transeptu trobesį, kuris kombinuojasi su azijatiniu apskritu pastatu. Jis baigiasi trumpu kupolu, aplink kurį grupuojasi trys absidos, kas sudaro naują trilapį planą. Vienoje Abu Minos bazilikoje ir Ermento bažnyčioje (fig. 7b) yra du simetriniai absidai: vienas priešakyje, kitas užpakalyje. Įgy-

dami persų apdangą ir azijatinį centralizuotą planą, Aigipto vienuoliai ieško ir naujų savitų pastatų.

Bet svarbiausi naujos architektūros bandymai Anatolijoje, kur pasireiškia ne tik hellenistiniai trobesiai ir centralizuoti apskriti pastatai, bet ir ypatingos kupolų bažnyčios.

Aplamai Mažosios Azijos bazilika įgyja daug Sirijos elementų: puikų akmens aparatą, bit-hilani profilio fasadą, pasagos formos arką. Ji išplėtė lopšio skliautus, stiprius piliorius ir absidų plano pasagos piešinį.

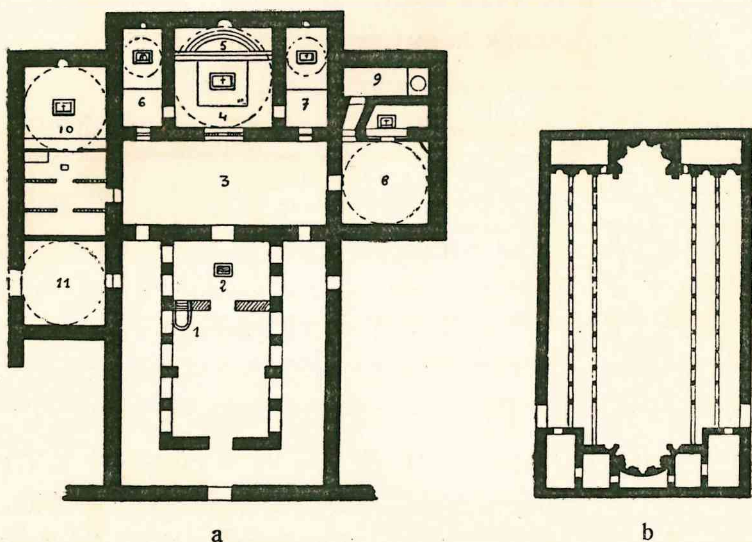


Fig. 7 - Aigipto krikščioniška architektūra. a. Deir Anba Bišai bazilikos planas. b. Ermento bazilikos planas.

Centralizuoti planai, kurie išsivystė jau IV amžiuje nepaprastai įvairūs, rotondos, kryžiai, aštuonkampiai rašomi dažnai į išorinių mūrų kvadratą (Hierapolis, Derbe, Dere Ahzy, Nyssa, Bin-bir-Kilisse). Kupolas persų kilmės. Svarbus dalykas, jis esti ne tik ant mažų trobesių, bet ir ant didelių bazilikų. Bin-bir-Kilisses n°2 bazilikoje, jo vieta yra jau priruošta navų galo didelio protarpio. Jis yra statytas Meriamlike (V amž.), Kodša-Kalessi'ėje

(V amž.) M y r o j ir D e r e A h z y'ėje. Iškeltas kartais trompų (M e r i a m l i k ir K o d ž a K a l e s s i, kartis — pandantyvų (M y r o s, Šv. Nikalojaus), D e r e A h z y'eje, jis gauna nepa-

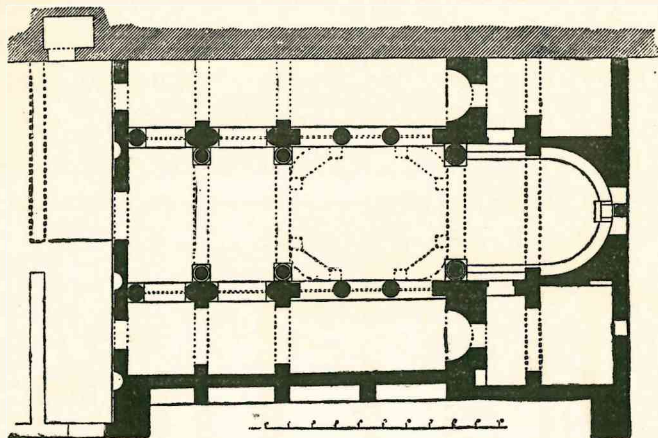


Fig. 8 - Mažosios Azijos krikščioniška architektūra. Kodža-Kalessi bazilikos planas.

prastai tikrą struktūrą. Jei senas azijatinis kupolas buvo maža, beveik gryna, plastinė forma, jei romėnų kupolas buvo tvirta monolitinė, panaši į betoninę statybą, masė, tai Anatolijos di-

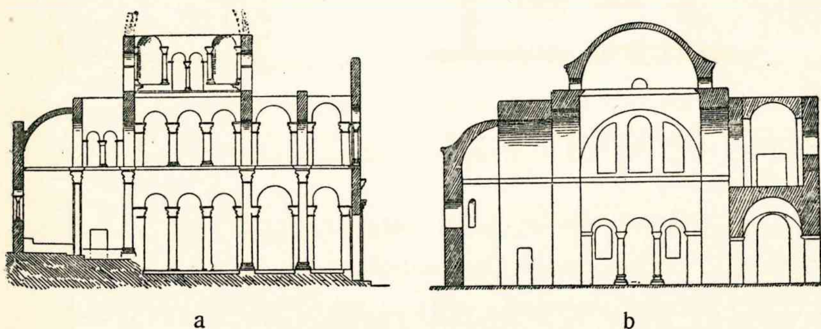
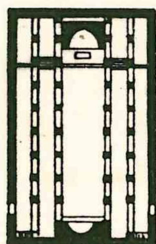


Fig. 9 - Mažosios Azijos krikščioniška architektūra. a. Kodža-Kalessi bazilikos elevacija. b. Nikejos Koimesis bažnyčios elevacija.

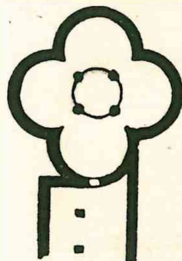
delis kupolas yra gražaus aparato santvarka. Svorio ir jėgų žaidimas, spaudimo kryptis yra tikrai išskaičiuoti. Visos trobesio dalys veikia aktyviai. Surištos viena ašimi, absidos ir

protarpiai padeda nešti centralinį skliautą. Tai organiška sistema, kuri praneša visos vėlesnės architektūros puikumą (fig. 8 ir 9). Žiūrint iš pamatų, Anatolijos, Aigipto ir Sirijos bandymai yra svarbi įžanga į Rytų Viduramžių kūrybą. Bet naujos idėjos nėra apribotos jų ribomis. Jos plinta visur ir pasireiškia, iš vienos pusės Rytuose, iš kitos pusės net ir Vakaruose.

Sirijos bazilika pasirodė ir Armėnijoje ir Gruzijoje. E r e r u k o ir T e k o r o V amžiaus bažnyčių grupė yra panašaus fasado tipo: arkos įgyja pasagos formos profilius, navos uždengtos skliautų. Gruzijos bazilika (B o l n i s i) turi tris lygias, dažnai perskirtas mūrais, navas.



a



b

Fig. 10 - Afrikos krikščioniška architektūra. a. Orléansville'io bazilikos planas. b. Tigzirto baptisterio planas.

Šiaurės Afrikos architektūra nevengia bendro sąjūdžio. Sirijos elementus galima pripažinti fasado tvarkoje, stipriuose, dažnai sujungtuose su kolonomis, pilioriuose. O r l é a n s v i l l e'io (fig. 10a) vienas prieš kitą pastatyti absidai pakartoja A i g i p t o, E r m e n t o planą. Romėnų a t r i j u m a s retas (T e b e s s o s bazilika). Romėnų transeptas nyksta, bet navų gausu — O r l é a n s v i l l e'yje jų yra 5, T i p a z o j e — 7, D a m u s - e l - K a r i t o s Kartago bazilikoje — 9. Centralizuoti planai (T i g z i r t o baptisteris, fig. 10b) rišasi labiau su Azija, negu su Roma. Kaip ir visas Rytų pasaulis, Afrika ieško naujos architektūros. Rytinė banga kasmet stiprėja ir žengia į Europą.

Jau Dijokletiano Spalato rūmai skolina daug elementų iš Antijochijos rūmų. Ravennos Galla Placidijos (ln. III a) kryžminis su pandantyvų kupolu mauzolėjus (450), Ortodoksų aštuonkampis baptisteris (V amžiaus viduryje, fig. 11) visi azijatinės kilmės. Nolos, greta Šv. Felikso sarkofago pastatytas bazilikos planas (IV amžiaus gale) panašus į Kalat-Semano abatijos ir į Jeruzalės martyrioną. Rytinė įtaka nuo Ravennos pro Milaną (Šv. Laurentas, IV

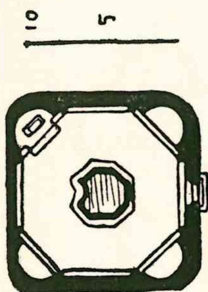


Fig. 11 - Ravennos Ortodoksų baptisterio planas.

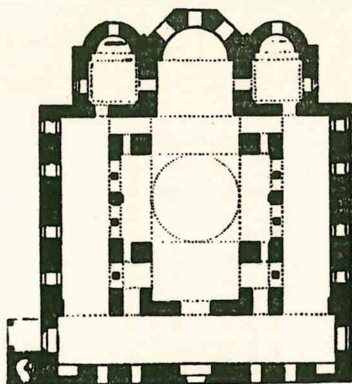


Fig. 12 - Salonikų Šv. Sofijos planas.

amžiaus gale ir Marselį žengia į Galliją ir Renaniją iki Triero „Rytų avanposto". Ypatingai ji yra įsigalėjusi Salonikuose ir Konstantinopolyje. Greta hellenistinės bazilikos ir klasikinių forumų pasireiškia Anatolijos (Šv. Sofija, Salonikai, V amž., fig. 12) ir Sirijos (Šv. Paraskeva — Eski-Džuma — Salonikai) bazilikos, Aigipto ir Sirijos trilapiai planai (Šv. Andrejus — Hodža-Mustafa-Paša, Konstantinopolyje) ir Persijos skliautai.

Iš tikrųjų visas Viduržemio pasaulis išdirbo naujų trobesių tipus. Kiekvienas kraštas, — Sirija, Mesopotamija, Anatolija, Armėnija, Gruzija, Aigiptas, Šiaurės Afrika, Roma — randa ypatingą poreiškį. Jie visi bendradarbiauja vienu takslu. Įvairios srovės eina iš Vakarų į Rytus, iš Rytų į Vakarus. Jos susitinka

ir susyja, nustatydamos naujus stilius. Vienas sąjūdis iššaukia kitą, jam prieštaraujančią bangą. Ateinančiai iš Rytų srovei atsako kitas, einąs iš Vakarų sąjūdis. Bet klasikinė Romos kūryba nėra jau tikra. Kai Romos architektūra silpnėja ir pamažu nustoja savo tyrumo, Rytuose išsivysto ir žydi nauja architektūra, kuri įsibrauna į Vakarų gelmę ir galutinai laužo graikų-romėnines tradicijas.

IV. VAIZDUOJAMASIS MENAS.

1. Tapyba.

Tiek architektūrai, tiek tapybai ir skulptūrai netrūksta bendrų ideologinių konfliktų. Krikščioniškoji Roma, nauja Sirija, koptų Aigiptas išdirba pilną kontrastų stilių, kur, iš pradžios, pirmauja hellenizmas, vėliau Rytai.

Menas apleidžia katakombas. Dideli paveikslai nūnai yra ne tamsiose kriptose, bet ant gerai apšviestų sienų. Religija nėra paslaptinga, ir menui nereikalingos simbolinės mįslės. Jis triumfališkas ir laisvas; tatai kelia naujų, formaliai dekoratyvinių, ikonografiškai epinių kompozicijos problemų. Pastebėtina, kad katakombų menas nekinta stačiai. Romos Šv. Konstancijos lubos papuoštos Aleksandrijos girliandų, Laterano Šv. Jono ir Šv. Marijos Didžiosios absido, Neapolio baptisterio, Šv. Prudencijos mozaikos tęsia dar Pompejos stilių. Pikturalinis lipdymas, fantastinis peizažas, klasikinės figūros, laisva kompozicija dar gyvi.

Nauja istorinė ir monumentalinė tapyba prasideda Šventos Marijos Didžiosios trijumfalinių arkų (ln. IIIb) ir sienų paveikslais ir su Šventu Pauliumi už mūrų dekoracija, kur azijatinė įtaka jau stipri. Faktūroj daugiau grafizmo, gestai ritualiniai, kompozicijoj jaučiamas architektūros ritmas. Paskutinis priešbizantinis krikščioniškos Romos paminklas yra

Šv. Kosmo ir Damijono mozaika (VI amžiaus pradžia), kur Rytai ir hellenizmas randa pusiausvyros. Helleniniai gyvuliai sudaro azijatinį kortežą. Graikų rūbai schematizuojami. Veidai virsta beasmeniškomis kaukėmis.

Tiek Vakaruose, tiek ir Rytuose, Aleksandrijos, Antijochijos, Efeso oficijali kūryba tęsia iš pradžios senąją tradiciją. Įvairios miniatiūros ir rankraščiai, Vienos Genezio, Vatikano „Il rotulo di Giosué“ (ln. IVa), Paryžiaus B.-N. Psalmių Knygos nenustoja senųjų motyvų. Kristus dar jaunas antikos didvyris. Šalia Dovydo pasirodo mūza, aidas, kalno dievas. Jėzaus krikšte dalyvauja ir Jordano, panašus į Poseidoną, genijus. Dievas nėra iškilmingas, ir jam pažinti reikalingas antikos dievo arba hellenistinio Buddos nimbas. Visos kompozicijos rodo daugiau scenas, panašias į Arkadijos, negu į rūsčios Biblijos scenas.

Bet Sirijoje, Palestinoje, Aigipte pasireiškia ir kitas stilius. Religija jau ne istorija, bet doktrina. Meno kūryba įgyja iškilmingumo ir didybės. Hellenistinės linksmos scenos dingsta, užleisdamos vietą naujai dramaturgijai. Jeruzalės, Nazareto, Betlejemo mozaikos, kurias mes žinome Monzos ampulių dėka, rodo naują rūstų Kristų. Dievo motina nėra nimfa, bet šalta karalienė. Visos kompozicijos atranda iš naujo senuosius Rytinius monumentalinius pradus (ln. IVb).

Senasis ritualinis pasaulis atgyja koptų Aigipte. El Bagauato, IV amžiaus, Saggarah'os ir Bauito V—VI amžiaus freskose pasirodo Fajumo didelių akių kaukė. Šalia hellenistinių laisvų formų išsivysto naujos sausos kompozicijos, nejudomų figūrų kortežai, iškilmingos ceremonialo scenos. Piešinys darosi schematiškesnis, pikturalinis jausmas silpnėja; išsivysto grafizmas. Visa sustingta. Freskos, miniatiūros pereina nuo gyvo ir linksmo Aleksandrijos žaidimo į schemą ir dogmą (ln. V). Net koptų audimams trūksta hellenizmo; ten daugiau tikrų azijatinių motyvų.

Sykį išsidirbę Sirijos dramaturgija, Aigipto sąlyginis portretas ir nepertrauktos kompozicijos pasireiškia Europoje. Ravennos Galla Placidija (ln. IIIa), Ortodoksų baptisteris, Salonikų Šv. Jurgio mozaikos rytinės kilmės. Naujo stiliaus elementai čia jau tvirtai nustatyti, ir menas galutinai žengia į naują ciklą.

2. Skulptūra.

Nauja skulptūra neišvengė bendrojo meno likimo.

Paskutiniai romėnų Aigipto, Palestinos, Sirijos IV amžiaus sarkofagai priklauso dar Aleksandrijos mokyklai. Nauja ikonografija iš pradžios nekeičia reljefo. Gausi, dažnai chaosinė, skulptūra dar hellenistinė. Trajano kolonos nuolatinis ritmas — pittoresque stiliaus paveikslai — tikslūs. Statomos po arkadomis arba nišose figūros yra romėnų tribūnai ir didvyriai (ln. VIa). Bet naujas reljefas vystosi ūmai. Skulptūra darosi sausesnė. Pikturalinis jausmas silpnėja. Vietoje neramių šešėlių žaidimo pasirodo grafinis piešinys. Lipdymas prastėja, darosi plokštesnis. Improvizuotos bangos nyksta. Apskritai reljefas turi tiktai dvi lygiagrečias plokštumas, kurių viena, aiškus siluetas, gauna šviesą, o kita, fonas, yra tamsi. Tai juodų ir baltų paviršių mozaika, tikra šešėlių ir šviesos tapyba, kuri nežino pilnos reljefo masės.

Kompozicija atnaujina Senųjų Rytų geometrinę sistemą. Įrašyta į spirales ir ratus helleninė akanta džiūsta ir suakmenėja (fig. 13). Vėl pasirodo geometrinė ornamentacija: Sirijos žvaigždės, Aigėjaus kryžiai, hittitų polygonai. Suzų stilių pynelė įgyja nepaprasto išsivystymo. Čia atsiranda dargi senosios azijatinės temos: simetringi žvėrys ir paukščiai, baidyklės, maginis medis Hòm.

Svarbus dalykas, Palestinoje, Sirijoje, Mesopotamijoje nauja skulptūra susyja dažnai su dar neužmirštais hellenistiniais

motyvais. Vienas ir tas pats paminklas jungia kartais gyvą pikturalinę ir sausą grafinę formą. Daug sarkofagų rodo sudėtingą, beveik paradoksinį Aleksandrijos ir azijatinių stilių mišinį.

Naujoji skulptūra nėra vien ornamentinė. Koptų liaudies menas ieško istorinių kompozicijų. Daug mažų porfiro, medinių, dramblio kaulo reljefų nebeseka klasikiniu graikų kanonu ir grįžta prie senosios geometrinės schemos. Architektūra ir skulptūra stengiasi rasti naujų santykių.

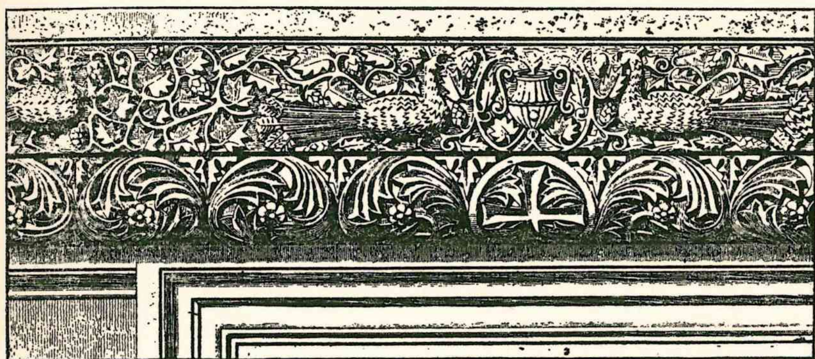


Fig. 13 - Sirijos skulptūrinė dekoracija. Danos bažnyčios lintelis.

Kaip tapyba ir architektūra, naujoji skulptūra plito į Vakarus. Šiaurės Afrikos, Ravennos, Tulūzos sarkofaguose pasireiškia plokščias lipdymas ir visas ornamentacijos sausumas (ln. VIb). A u t u n'o, V i e n n e'os sarkofagai praranda hellenistinio reljefo prabangą ir vartoja grafišką piešinį. Vietoje gyvo improvizuotų formų žaidimo čia pasireiškia ir vystosi Senųjų Rytų geometrinė stilistika ir Senųjų Rytų pagrindinės temos ir motyvai.

Tokio bendro pobūdžio yra priešjustinijaninis menas. Visas Viduržemio pasaulis stengiasi atnaujinti jo kūrybą. Hellenizmas dar gyvas, bet su naująja religija atbunda ir senieji Rytai. Susitinka du prieštaraują dailės principai. Bet pamažu

vienas nugali kitą. Kaip ir prieškrikščioniškoje eroje, Lux ateina „iš Oriento“, iš Sasanidų Persijos, naujosios Sirijos, koptų Aigipto, Anatolijos. Centras galutinai persikelia ateinančioje gadynėje. Kai silpnoji Europa atsidaro barbarų bangoms, Rytai stiprėja ir tęsia savo azijatinę raidą. Kai Vakarų menas žengia į sudrumstą, neramią gadynę, čia auga ir kristalizuojasi paruoštoje priešjustinijaninės gadynės formų dirvoje dideli Bizantijos, Islamo ir kiti Vakarų Azijos meno ciklai.

BIBLIOGRAFIJA

Pirmasis krikščioniškas menas.

De Rossi, Roma sotterranea, Roma, 1864—1877.

Kraus, Geschichte der christlichen Kunst, Freiburg, 1896.

Dom Cabrol, Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, Paris, 1903.

Wilpert, Die Malereien der Katakomben, Roma, 1904.

Pératé, Les commencements de l'art chrétien en Occident; André Michel, Histoire de l'art, t. I., Paris, 1905.

H. Leclercq, Manuel d'archéologie chrétienne, Paris, 1907.

Toesca, Storia dell' arte italiana dalle origini cristiane alla fine del secolo XIII, Torino, 1913—1926.

Wulff, Altchristliche und Bizantinische Kunst, Berlin, 1914. Handbuch der christlichen Archäologie, Paderborn, 1922.

Pfister, Katakombenmalerei, Potstam, 1924.

Diehl, L'art chrétien primitif et l'art byzantin, Paris et Bruxelles, 1928.

Roller, Les catacombes de Rome, Paris, b. d.

Priešjustinijaninės gadynės viduržemio menas.

Isabelle, Les édifices circulaires et les dômes, Paris, 1855.

Voguë, Les églises de la Terre Sainte, Paris, 1860. Syrie centrale, Paris, 1865—1877.

Dupuch, L'Algérie chrétienne, Paris, 1874.

Butler, The ancient coptic churches of Egypt, Oxford, 1884.

Gosset, Les coupoles d'Orient et d'Occident, Paris, 1899.

Holzinger, Die altchristliche Architektur, Stuttgart, 1889.

Dehio und Bezold, Kirchliche Baukunst des Abendlandes, Stuttgart, 1892.

Gsell, Recherches archéologiques en Algérie, Paris, 1893.
Les monuments antiques de l'Algérie, Paris, 1901.
Strzygowski, Orient oder Rom, Leipzig, 1901.
Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte, Leipzig, 1903.
Koptische Kunst, Leipzig, 1904.
Amida, Heidelberg et Paris, 1910.
Witting, Die Anfänge christlicher Architektur, Strasbourg, 1902.
Gayet, L'art copte, Paris, 1902.
Holzmann, Archaeologische Skizzen aus Anatolien, Hamburg, 1905.
Cledat, Le monastère et la nécropole de Baouît, Le Caire, 1906.
Quibell, Explorations at Saqqara, Le Caire, 1908.
Butler, Ancient architecture in Syria, Leyden, 1908.
Friedenthal, Das kreuzförmige Oktogon, Karlsruhe, 1908.
Rott, Kleinasiatische Denkmaeler, Leipzig, 1908.
Ramsay, The thousand and one churches, London, 1909.
Wilpert, Die römischen Mosaiken und Malereien der christlichen Bauten vom IV—VIII Jahrhundert, Freiburg, 1917.
Diehl, Manuel d'art Byzantin, Paris, 1924.
Berchem et Clouzot, Mosaïques chrétiennes IV—X s., Genève, 1924.
Bréhier, Les origines de la basilique chrétienne, Bulletin monumental, Paris, 1927.
Duthuit, La sculpture copte, Paris, 1931.

RYTŲ VIDURAMŽIŲ MENAS.

BIZANTIJOS MENAS.

BIZANTIJOS MENAS.

I. **Evoliucijos schema,** istorinis fonas, Justinijano, Makedonijos, Komnėnų Paleologų gadynė. **II. Architektūra.** 1. Oficijali Konstantinopolio mokykla, Šv. Sofija, bazilikos ir centralizuoto plano bažnyčios, graikų kryžiaus plano formacija ir evoliucija. 2. Graikų mokykla, planų įvairumas, Persijos, Armėnijos vaidmuo, vienuolių architektūra. 3. Dekoracija, medžiaga, inkrustacija, rytinė ornamentacija, kapitelių tipai, „audimų" reljefas, trobesio ir dekoracijos nepriklausomybė. **III. Vaizduojamasis menas: skulptūra,** auksakalio reljefas, hellenistinių ir azianinių motyvų kompromisai, Rytų trijumas. **IV. Vaizduojamasis menas: tapyba.** 1. priešikonoklastinė gadynė, faktūra: mozaika, freska; šaltiniai: miniatiūra; nauji elementai: aukso fonas, grafizmas, nepertrauktos ir hierarchinės kompozicijos, meno dogmatizmas. 2. Ikonoklastų gadynė, hellenizmo ir Rytinių įtakų naujas atgimimas, dvi mokyklos: oficijali teologinė, liaudies mistinė. 3. Poikonoklastinė gadynė, helleninio ir azijatinio renesanso sintezė, Makedonijos ir Krito mokyklos, Bizantijos tapybos galas.

I.

Imperijalistinės Romos paveldėtoja, iš pradžios kosmopolitinė Bizantija mėgina tęsti ir toliau jos politiką. Nuo V iki VIII amžius, po hunų ir barbarų milicijos pergalėjimo imperatoriai stengiasi atstatyti iš naujo „orbis romanum", ir Justinijanui beveik pavyko jį realizuoti. Bet po VIII amžiaus Imperija nustoja savo Rytų ir Vakarų provincijų. Jai dabar teliko Balkanų pusiasalis, kurį, be to, tenka dar pasidalyti su slavų tautomis. Net Mažosios Azijos ribose ji nėra jau universalinė.

Bet nauji sumažinti rėmai stiprina valstybės jėgas. Politinių ir socijalinių įstaigų dėka ji ištisą amžių laimingai atremia įvairius įsiveržimus. Bizantijos įtaka Europos gyvenime buvo gili. Ji palieka hellenines ir krikščioniškos civilizacijos svarbus židinys. Jos mokslininkai ir filologai pralobina antikų kultūrų lobyną. Misijonieriai atverčia į krikščionybę slavų tautas nuo Bohemijos iki Rusijos. Nepaisant įvairių atakų ir krizių, nepaisant šventųjų žygių per Imperiją ir nepaisant Italijos respublikų ekonominių represijų, Bizantija išlieka iki XV amžiaus. Jos kultūrinę rolę tęsia hellenines, pietų slavų, rumunų ir rusų tautos. Bizantijos vaidmuo kinta tokiu būdu destis gadynių, bet svarbiausi centrai išlieka stiprūs. Konstantinopolis — tebėra politinė, religinė ir intelektualinė sostinė. Kiti punktai — Antika Hellada, Archipelago salos ir Mažosios Azijos krantai.

Bizantijos meno raida seka bendros istorinės evoliucijos keliu. Iš pradžios jis priklauso Viduržemio kosmopolitiniam ciklui. Konstantinopolio mokyklos ypatybės nusistato tik su Justinijanu, bet jos galutinis vaizdas išsidirba Bizantijos istorijos antroje gadynėje. Ji plinta Makedonų (867—1057) ir Komnėnų (XII amž.) dinastijų laikais. Venecija darosi josios kolonija. Pietų Italija, normandų Sicilija, Kijevo ir Novgorodo kunigaikščių Rusija, Nemanidų Serbija, carų Bulgarija stovi Konstantinopolio įtakoje XIII amžiaus metu. 1204 metų šventasis žygis, turkų invazija ir ypatingai Vakarų Europos meno nepaprastas klestėjimas stabdo Bizantijos meno skleidimą. Bet jis atsinaujina dar kartą Konstantinopolio Paleologų ir Trebizondo Komnėnų laikais. Net Konstantinopolio užkariavimas netrukdo jo renesanso. Mont-Atoso vienuolių respublika išsaugojo jo tradicijas iki mūsų dienų. Papildytas Vakarų, ypač Italijos elementų, įvairiai suprantamas Bizantijos menas palieka stačiatikių oficijaliu menu.

Gimęs romėnų civilizacijos dirvoje, Bizantijos menas atnaujina hellenistinių ir rytinių pradų konfliktus. Rytų renesansas galutinai nenaikina graikų-romėnų dvasios; helleninis menas atsispiria daug kartų ir su azijatiška kūryba sudaro naujus santykius. Visas Bizantijos ciklas apibūdintas viduržemių ir rytinių elementų kompromisu.

II. ARCHITEKTŪRA.

1. Oficijali Konstantinopolio mokykla.

Bizantijos architektūros raida prasideda su Justinijanu. Po didelio Nikejos maišto (532), kuris griauna Konstantinopolio svarbiausius paminklus, Imperatorius kviečia architektus iš Rytų — kas maino visą sostinės atvaizdą. Vietoje hellenistinių bazilikų (Šv. Sofija, Šv. Irena, Šv. Pranašai) ir plataus romėninio miesto plano čia išsivysto nauja architektūra ir naujas urbanizmas. Naujas ciklas prasideda dideliu trijumfališku paminklu: Konstantinopolio Šv. Sofija. Pastatyta per penkerius metus (532—537) Izidoriaus iš Mileto ir Antemijaus iš Trallio ji vainikuoja visas priešjustinijanines architektų pastangas. Jo struktūra nepaprastai drąsi. Ties didžiuoju fasadu buvo puikus atrijumas, kuris vėliau dingsta. Dvigubas narteksas veda į trijų navų baziliką. Šoninės navos pridengtos briaunų skliautu. Centrinė, didžioji nava turi milžinišką, 31 metrų dijametrą, 50 m. aukštumo kupolą, gulintį ant keturių pandantyvų. Šiaurės ir Pietų arkos apkabina šonines kolonadas ir sienas. Kitos atsiremia į mažesnius, atsiremiančius iš savo pusės į nišes puskupolius. Rytų puskupolis baigiasi mažu absidu. Trobesio struktūra įgyja tokiu būdu naujos vienybės. Kiekvienas elementas sutvarkytas su visa statyba ir aktyviai bendradarbiauja. Nišės, skliautai, pusiausferės neša vienas kitą ir visa

šventovė išsikelia viename ritme. Vidurinio ploto organizacija, išorinių masių plastika, architektūros tektonika — visa tai racijonalu ir aišku (fig. 14 ir 15, ln. VII).

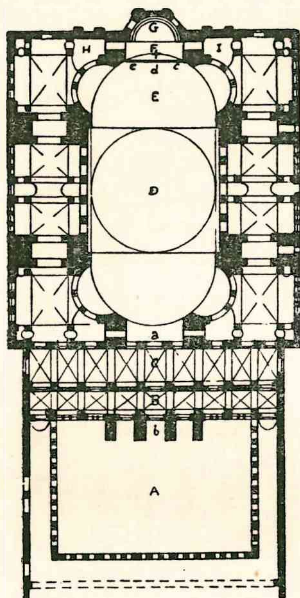


Fig. 14 - Konstantinopolio Šv. Sofijos planas. A, atrijumas. B, ekzonarteksas. C, ezonarteksas. D, kupolas ir nava. E, solja. G, sintronon. H, protesis. I, diakonikon. a, karaliaus durys, b, gražiosios durys. c, ikonostas. d, šventosios durys.

Šv. Sofijos milžinas savo maštabu ir savo konstrukcijos drąsa pirmauja visai Bizantijos architektūros istorijai. Bet tai išimtis, atskirai stovįs, paminklas. Jo realizavimas nebestabdo priešjustinijaninių bazilikų, centralizuotų planų ir kupolų bažnyčių bandymų, ir jie tęsia nepriklausomą kelią.

Bazilika išsivysto ypatingai Vakaruose. Ji buvo statoma greta su Šventa Sofija (532 m.) Parenzo mieste (Istrija), Salonikuose (šv. Demetrius) ir Ravennoje (Šv. Martynas Aukso Danguje, S. Martino in Cielo d'oro, 515 — 545, kuris gauna vėliau Šv. Apolinariaus Naujojo „in Classe" vardą).

Centralizuotas, apskritas planas pasirodo Ravennoje Šv. Vitalijuje (536—537) ir Konstantinopoly Šv. Sergėjaus ir Bachaus (526—537) įrašytame į keturkampį oktogone.

Apskritai Konstantinopolis stengiasi atnaujinti seną santvarką. Ant Šv. Apaš-

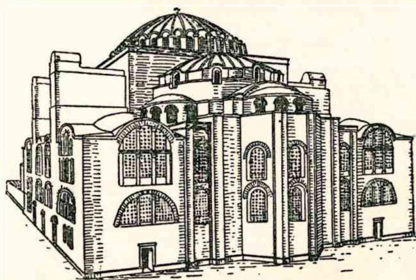


Fig. 15 - Konstantinopolio Šv. Sofijos išorinis atvaizdas.

talų ir Šv. Irenos bazilikų pamatų atsiranda nauji, dengiami kupolais, pastatai. Nauja, 532 metų, Šv. Irena bando naują konstrukciją. Prailgindama nešančius centrinį kupolą lopšio skliautus, ji formuoja jau graikų kryžiaus planą. Šv. Apaštalų nauja šventovė (536—545, žuvusi 1453 metais) ir E f e s o Š v. J o n a s yra penkių kupolų, kas praneša V e n e c i j o s Š v. M o r k ų (fig. 16, ln. VIIIa). Žiūrint iš pamatų, Bizantijos architektūra nustato nuo pradžios jo beveik visą vėlesnių realizavimų programą.

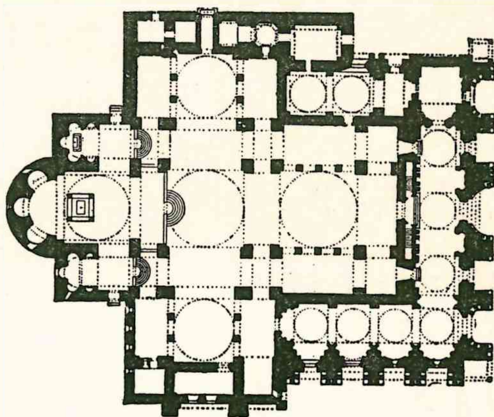


Fig. 16 - Venecijos Šv. Morkaus planas.

Apibrėžtas jau Anatolijos bazilikomis ir Salonikų Šv. Sofija ir vartojamas pirmą kartą Konstantinopolio Šv. Irenoje, Bizantijos kryžminis planas greit išsirutulioja. Šoninių navų lopšio skliautai nėra jau paprasta apdanga, bet kupolą nešantieji nariai. Jie stiprėja, didėja ir darosi aktyviais ramsčiais. Centrinio kupolo svoris nebesiremia dabar į piliorius. Kanalizuotas skliautų jo spaudimas persikelia ant išorinių mūrų. Visa kinta tokiu būdu. Centriniai pilioriai dingsta, užleisdami vietą kolonoms ir atidengdami laisvą plotą. Visas sąstatas lengvėja. Kupolas auga į viršų ir gauna b ū g n ą. Lopšio skliautai gauna iš oro gražius frontonus. Vietoje sunkaus beveik kūbinio trobesio čia pasireiškia lieknas piramidės siluetas (Konstantinopolio K a l e n d e r - d ž a m i, VII am.).

Makedonų ir Komnėnų (X—XII amžių) imperatorių laikais nauja bažnyčia randa klasikinę formą. Neperseniai su-

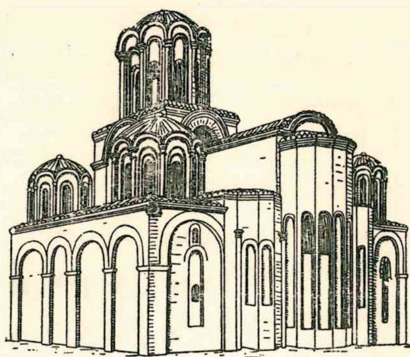


Fig. 17 - Salonikų Šv. Apaštalų bažnyčia.

degusi Konstantinopolio Budrun - džami (920) rodo jau išsivysčiusį tipą. Kellise-džami ir Pantokratoro abatijos (Zeirek - džami, 1124 — 1136) su dviem kryžminėmis, sujungtomis su vieninteliu kupolu, navomis rodo jau palyginti lengvą architektūrą. XIII amžiaus galo Paleologų Fetije-džami yra sudėtingas su laidotuvių trijų kupolų koplyčia trobesys. Salonikų — Teotokos (Kazandžilar-džami — 1028), XII amžiaus Šv. Panteleimonas (Isakiė-džami), XIII amžiaus — Šv. Katerina (Jakub-paša-džami) ir XIV amžiaus Šv. Apaštalai (fig. 17 ir ln. VIIIb) rodo lygiagretį išsivystymą.

Iš tikrųjų Šv. Apaštalai su aukštu centriniu būgnu ir mažais kampiniais kupolais yra ilgos evoliucijos užbaigimas. Visas trobesys mažėja, kupolas virsta žibintuvų bokštu ir auga. Sunkios masės galutinai nyksta, ir visas pastatas stipriai išsikelia viename dailiame ritme.

2. Graikų mokykla.

Greta klasikinės Konstantinopolio mokyklos architektūros, Graikijoje, Makedonijoje, Krito ir Kipro salose išsivysto atskira, vadinamoji G. Millet, graikų mokyklos grupė. Jos repertuaras yra turtingas: skliautų bazilika (Serrės, Kastorija, XI amžiaus), trijų navų ir vienintelio stogo trobesiai (Scyrosas), 895, Ochridos Šv. Sofija — XI amžiaus), vienintelė su lopšio skliautais nava (Krito salos bazilikos) ir kiti pastatai, kurių tvarkos Bosforas nežino ir kurie rodo stipria Rytų

įtaką. Graikijos ir Kipro kupolai aplamai nekeičia navų sistemos. Jie tiktai išstumia skliautus. Kryžminė Graikijos bažnyčia yra greičiau panaši į armėnų centralizuotą, negu į Konstantinopolio kryžminį planą. Locidos Šv. Lukas (ln. IXa), Dafnijos (X—XI amžius) ir Mistros Šv. Teodoras (XIII amžiaus), Monemvasijos Šv. Sofija (XIV amžiaus) vartoja persų nišes ir trompas. Trompų oktogonas guli ant aštuonių piliorių, kurių kiekvienas rišamas arkados su mūro vidiniais kontreforsais. Kupolo spaudimas veikia tokiu būdu ne tiktai tiesiogiai jį nešančius stulpus, bet ir arkadas ir mūrus, kas lygiai išdalina visas architektoniškas jėgas.

Vienuolių architektūra išdirba taip pat atskirą trobesio tipą, kombinuodama įvairius kryžminius ir bazilikos planus. Vienuolių vieta, choras išrieda nepaprastai. Seniausias Mont-Atoso Lavros Katolikon (963) gauna transeptą su šoninėmis simetrinėmis absidomis. Vitopedi'o Katolikone prie choro prisideda dvi navos. Narteksas taip pat didėja. Chilandario, 1197 metų, bažnyčioje jis virsta tikra hipostiliaus sale. Šalia šventovės čia atsiranda trijų navų, vainikuota kupolo bazilika, kuri gauna ypatingą liti vardą.

Bazilika ir kryžminė bažnyčia randa Paleologų laikais Graikijoje ir ypač Mistros Panagijos, Pantanasos, metropolijos bažnyčiose ypatingą išrišimą. Abudu planai nebestatomi vienas greta kito, bet vienas ant kito. Pirmasis aukštas yra trijų navų, antrasis aukštas yra Bizantijos klasikinis kryžminis trobesys.

Azijatinės architektūros sudėtingumo neracijonali dvasia pasireiškia iš naujo ir apibūdina kupiną kontrastų, Vakarų konstrukcijų logikai svetimą, santvarką. Išorinė plastika taip pat kinta. Jeigu oficijali mokykla puošia savo trobesius dekoratyvinėmis arkadomis, piliastrais, frizėmis, tai graikų mokykla kuria bendrai didelių griežtų paviršių, aiškių kontūrų mases.

Tokios yra Bizantijos architektūros raidos bendros linijos. Ji gimsta priešjustijaninės gadynės dirvoje, kuri priruošia įvairius bazilikų ir centralizuotų planų tipus. Pirmoji Justinijano gadynė varo toliau jos tyrinėjimą. Ji taiko bazilikai įvairias kupolo sistemas ir, greta, ieško centralizuoto plano gerų formulų. Kryžminė bažnyčia išvedama iš šių dviejų atskirų, lygiagrečių, nagrinėjimų. Pirmosios šventovės sunkios ir monumentalinės. Tai yra „skulptuoti skliautais kūbai"; vėliau visa konstrukcija tobulėja, ir darosi lengvesnė. Vietoje kūbų pasirodo piramidė, kupolai kyla į viršų.

Bet greta oficijalių, klasikinių Konstantinopolio kryžminių pastatų pasirodo ir kiti trobesiai. Graikų Rytinė mokykla varo toliau azijatinės architektūros tyrinėjimus, bandydama naujas bazilikas, ieškodama naujo kupolų išrišimo.

Abidvi mokyklos yra susijusios su vienuolių ir Mistros pastatais, kurie randa Bosforo kryžminių ir Rytų bazilikos planų sintezę (ln. IXb).

3. Dekoracija.

Statomos iš plytų bažnyčios iš oro griežtos ir monumentalios, bet viduje puikiausia dekoracija teikia visai šventovei didelių rūmų iškilmingą pobūdį.

Šventosios Sofijos kolonos yra iš aigiptinio raudono porfiro, iš balto arba žalio marmuro; mūrus dengia brangių akmenų kilimas; grindys ir skliautai blizga gausiu mozaikos žaidimu. Visos Bizantijos bažnyčios pilnos ornamentų ir aukso.

Nuo X amžiaus fasado dekoracija darosi taip pat turtinga. Įvairus plytų išdalinimas, aparato sudėtinga kompozicija laužo mūro monotoninę masę. Marmuro frizės, kolonos, nišės, arkatūros gražina jo tvarką, pabrėždamos išorinį ir vidinį planą.

Bizantijos ornamentacija apskritai Rytų kilmės. Technika, motyvai ateina iš Persijos ir Sirijos. Taip pat gili arabų

įtaka. Atnaujinta sasanidų ir fatimidų audimais, visa Mesopotamijos fauna, visos baidyklės yra smarkiai išsivysčiusios. Čia pasireiškia ir plinta iš naujo simetriniai žvėrys, keturkojų kovos ir kortežai. Ikonoklastų laikais, kada vidiniai teologiniai ginčai atidaro duris užsieninėms formoms ir graikų pusiauazijatinei mokyklai, jų išsivystymas nepaprastai stiprus.

Tikri geometriniai motyvai yra taip pat rytiniai. Azijatinė pynelė gauna tvarkos ir darosi sudėtingesnė, įvairių palmelių kompozicija randa naujų formulų. Bet elementai ir medžiaga lieka tolygūs.

Dekoratyvios skulptūros lipdymas aplamai plokščias. Kaip ir vėlesniuose sarkofaguose, jis yra tik dviejų lygiagrečių paviršių, kurių vienas šviesaus, o kitas tamsaus fono. Jis taikomas ne tik didelėms frizėms, bet ir kapiteliams, kurių gama nepaprastai gausi. Iš korintinio ordero jis kuria T e o d o z o kapitelio tipą (fig. 18). Kompozitinis orderas darosi sudėtingesnis. Joninė voliuta nyksta, kartais užleisdama vietą paukščių ir žvėrių figūroms. Akantų išdalinimas darosi laisvesnis.

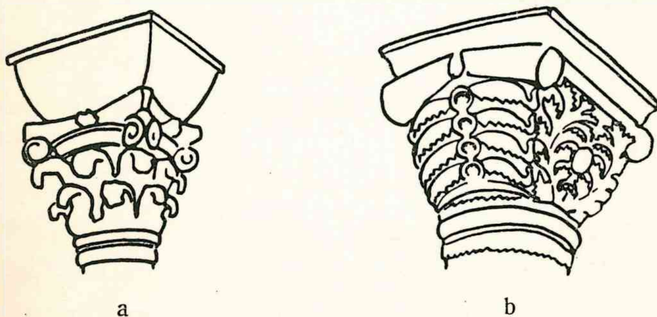
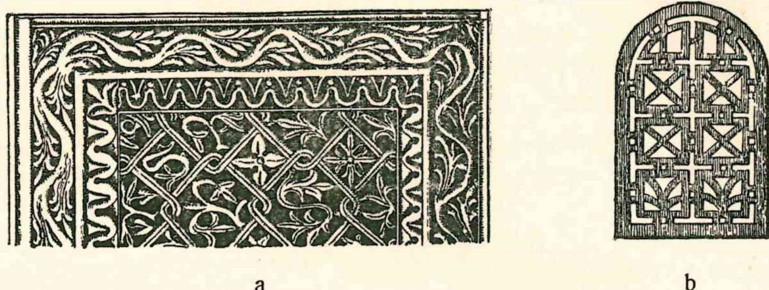


Fig. 18 - Bizantijos kapitelių tipai. a, Teodozo kapitelis. b, akantų kapitelis.

Ravennos akantos visos lyg vėjo palenktos viena kryptimi. Dažnai dekoratyviškas reljefas atsitolina nuo kapitelio paviršiaus ir darosi nepriklausoma ažurine pynele, dar labiau pabrėždamas skirtumą tarp ornamento ir fono, tarp dekoracijos ir architektūros. Nauja reljefo sistema atsiranda ir ant timpanų, ant

piliastrų ir net ant langų. Ji dažnai susijusi su prastu bareljefu ir kuria gražų koloristinių ir plastinių verčių kontrastą (fig. 19).



a b

Fig. 19 - Bizantijos ornamentinis reljefas. a, Ravennos Šv. Vitalijaus parapetas. b, Grado katedros trensenna.

Ši „audimų" arba tikriau „karolių" skulptūra yra dažnai papildoma mozaikos technika. Vietoje šešėlių fonas dengiamas spalvos. Prikimšti tamsia mastika įdubiai įgyja naujos pikturalinės vertės. Technika kinta, bet efektas užsilieka ir stiprėja. Nauja priemonė, taip pat arabų kilmės, gauna svarbų išsivystymą. Ji pasirodo Focidos, Dafnijos, Atenų Teodoro, Venecijos Šv. Morkaus, Mistros, Atoso bažnyčiose ir apibūdina brangią, beveik auksakalio pobūdžio, architektoninių formų apdangą.

Pabrėžtina, kad architektūros dekoracija lieka nepriklausoma nuo architektūros. Kaip ir Asirijoje, Bizantijos dekoratyvinis menas yra įkvėptas ne trobesio monumentalinėmis masėmis, bet mažų dramblio kaulo, auksinių, bronzinių ir kitų dirbinių kūryba. Tai atektoninė brangi smulkių daiktų, miniatiūros dailė. Ir jų formacija, jų evoliucija, visas jų stilius yra daugiau susiję su tikro auksakalio, negu su rūstaus konstruktoriaus menais. Bizantijos trobesio ir jo dekoracijos išsivystymai laikosi kiekvienas skirtingų nepriklausomų dėsnių.

III. VAIZDUOJAMASIS MENAS.

SKULPTŪRA.

Jei dekoratyvinis architektūros reljefas yra Bizantijoje ypač grynas ornamentas, tai auksakalio skulptūra išplečia ir vaizduojamąjį elementą, kas atgaivina keletą senųjų hellenistinių pradų. Beveik visi reljefai „konsulų diptikai", „piksidos", apskritos dramblio kaulo dėžutės, įvairios skrynelės ir net iškilmingos vyskupų kėdės yra dvejopo stiliaus.

Luvro Barberini Imperatoriaus trijumfas (dramblio kaulas, VI am. ln. Xa) priklauso dar Aleksandrijos ciklui. British Muziejaus Mykolo Archangelo diptikas atnaujina klasikinės Graikijos figūras ir rūbus. Bet vaizdai jau sausesni ir labiau beasmeniški, o piešinys grafiškesnis. Visi judesiai darosi monotoniniai. Gyvas helleninis ritmas sustingsta. Stilius nustoja savo vienybės, jis jungia du — Vakarų ir Rytų — pradus.

Formų kontrastas apibūdina ir Ravennos Maksimilijano sosto dekoraciją. Šalia „pittoresque" reljefo, šalia iškilmingų, stovinčių po arkadomis, figūrų čia atsiranda azijatinės ornamentacijos frizės, sudėtingos arabeskos, simetriniai žvėrys, į dekoratyvinius stiebus įrašyti paukščiai. Bareljefo pikturalinis lipdymas maišosi su plokščia skulptūra, šešėlių ir šviesos gama yra sumažinta grafiškais piešiniais (ln. .Xb).

Viso stiliaus evoliucija žengia nuo chaosingų neramių gyvų sulptūrinių formų į sausą geometrinį meną.

Antijochijos taurė (privatiškame rinkinyje New-Yorke), padirbta, gal būt, prieš Konstantino laikus, jau antitetinės stilistikos. Dekoratyvinių girliandų, figūrų laisvas išdalinimas, rūbų raukšlių faktūra, visas bendras ritmas priklauso hellenizmui, bet veido mimika įkvėpta Sirijos dramaturgijos. Formos labiau schematizuojamos Kipro salos taurėse. Kom-

pozicijos darosi simetrinės. Gyvas judesys nyksta, užleisdamas vietą ritualiniams gestams. Stumos taurė (Konstantinopolio muziejuje) rodo visas naujo stiprėjančio stiliaus ypatybes. Asmens gauna beasmenines, didelių akių ir gražių barzdų kaukes. Raukšlių piešinys sudėtingesnis. Faktūra nustoja įvairumo. Formos virsta formulėmis.

X—XI amžiuose menas randa stilistinę vienybę. Jei keletas išimtinų bareljefų ir rodo dar hellenistinės plastikos pėdsakus (Santa Maria in Porto, netoli Ravennos ir Konstantinopolio muziejaus reljefai), tai aplamai azijatinė skulptūra ima pamažu viršų.

Dramblio kaulo skrynelės įgyja sudėtingiausių ornamentacijų, kur išsivysto azijatinės frizės, ornamentalinė pynė, roželės, palmelės, afrontuoti žvėrys (fig. 20). Rytinės medžioklės scenos (ln. XIa). Net graikų-romėnų menų elementai, numizmatikos brėžiniai ir keletas mitologinių scenų atsimaino ir randa schematinę faktūrą. Kalbant apie krikščioniškas temas, tai jos patvirtina pilniausiai naują stilių. Paryžiaus XI amžiaus diptikas (Cabinet des Médailles), kuris rodo vainikuojamą Komnėną IV, ir Eudokiją (ln. XIb) yra statinis. sausai simetrinės hijerarchinės kompozicijos. Visos figūros iškilmingos ir nebegyvos. Tik centralinio silueto raukšlės rodo graikiškų ritmų pėdsakus. Bet aplamai lipdymas darosi silpnesnis. Skulptūra artėja grafiniam menui. Kartais visas reljefas nyksta, užleisdamas vietą inkrustacijoms ir braižiniui (Mistros trijumfalinis Kristus). Jis ieško gražių ir tvirtų linijų, pabrėžia kontūrus, stengiasi vartoti tikrus dažus, virsta

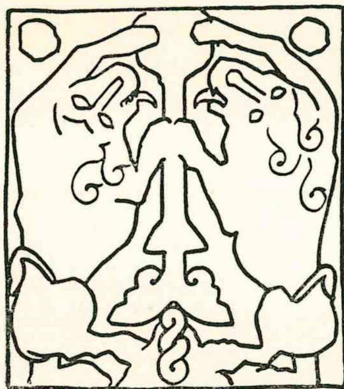


Fig. 20 - Bizantijos reljefas. Afrontuoti liūtai, Atėnų bizantinis muziejus.

tikra miniatiūra. Auksakalio menui reikalinga brangi medžiaga, sidabro, aukso turtinga spalva. Ir jis atsiekia savo pilniausio išsivystymo ne reljefuose, bet mozaikose ir tapyboje. Nuo didelių romėnų statulų ir istorinių plačių kompozicijų neužsiliko beveik nieko. Iš pradžios pusiau hellenistinė, pusiau azijatinė skulptūra darosi galų gale tikrai rytinė.

IV. VAIZDUOJAMASIS MENAS.

TAPYBA.

1. Priešikonoklastinė gadynė.

Tapyba Bizantijoje yra nepaprastai išsivysčiusi. Mozaika ir freska užima monumentalinės skulptūros vietą. Jų kompozicijos dengia mūrus, puošia kupolus ir skliautus, žėri ant ikonostasų ir žaidžia marmuro ir kitos brangios medžiagos spalvomis.

Jau romėnams pažįstama mozaika, kuri aplamai pasireiškia tik svarbiausiuose oficijaliuose trobesiuose, yra inkrustacija į minkštą cementą įvairių emaliuotų kūbų, kurių dydis kinta pagal piešinio niuansus. Dažomi įvairiomis metalo rūkštimis, maišomi su stiklo tešla arba dengiami plonais aukso ir sidabro lapais, šie kūbai kuria turtingiausią spalvų gamą. VI amžiaus dailininkas vartoja ir perlamutro ir marmuro kūbus. Statydamas vieną kūbą prieš kitą, ieškodamas spalvų harmonijos arba kontrasto, mozainininkas atsiekia tikros tapybos efekto.

Taip pat jau romėnams žinomas freskas atsiranda po katakombų statybų. VI—VIII amžių Romos Šv. Marijoje Antikoje, IX amžiaus Kapadokijos urvų šventovėse ir, po XIV amžiaus, užima net per brangios mozaikos vietą (Mistra, Mont-Atos). Griežta ir kukli medžiaga, visos faktūros būdas, spalvų ekonominė, bet stipri gama iškelia skirtingą sti-

lių. Vietoje mozaikos skaidrumo pasireiškia rūsčios ir labiau skulptūrinės formos. Vietoje puikių paviršinių dekoratyvinių efektų čia rieda paprastas, bet gilus dramatizmas.

Naujo meno pirmasis šaltinis buvo miniatiūros, IV amžiaus simboliniai Aleksandrijos paveikslai arba istoriniai Antiochijos piešiniai. Bet puslapių brangios kompozicijos duoda tik temas. Statomos ant skliautų arba ant didelių mūrų, jos keičia vertę, įgyja naujų sintetinių architektoninių linijų, randa naujų santykių su tikra architektūra. Monumentalinė tapyba išsivysto greit ir įkvepia savo keliu miniatiūrą. Daug rankraščių duoda mums didelių mozaikų arba freskų idėją. Mažame lape atgimsta architektoninės dekoracijos raudoni, auksiniai, sidabriniai fonai, net griežto mūro paviršius perduodamas pergamentu. Kad ir sumažintos ir koncentruotos, didelės kompozicijos nebeaukoja tikrumo.

Tiesa, mes žinome daug žuvusių paminklų tik auksakalio arba kaligrafijos menų, „Kluazonė" („cloisonné", vokiškai „Zellenschmelz", emalė, kuri lieja spalvą ne kaip „champlevé" į mažus įdubius, bet į mažų aukso saulių sudarytas lėkšteles), emaliuotų kryžių, taurių, paterų, skrynelių, ikonostasų ir retablių kaipo Venecijos P a l a d'o r o dėka (XI amžiaus). Viso stiliaus elementai čia aiškūs: Aigipto abstraktinės tendencijos, simbolizmas, ornamentalinis gausumas, nerealūs ir lygtiniai vaizdai, koncentruotos akimis mimikos Fajumo kaukė, Mesopotamijos ir Sirijos istorinės kompozicijos ir dramaturgija, Senosios Azijos nejudomųjų kortežų simetrija ir hijerarchija.

Konstantinopolio dideli dekoratyviniai paminklai beveik visi žuvo. Šv. Sofijos monumentalinės mozaikos uždengtos gipso sluoksniu, ir jų tyrinėjimas prasideda tiktai dabar. Mes žinome Šventųjų Apaštalų kompoziciją, Eulalio veikalą, tiktai XIII amžiaus tekstų dėka.

Pirmųjų Bizantijos gadynės didelių kompozicijų reikia ieškoti ne sostinėje, bet R a v e n n o j e, S a l o n i k u o s e ir

Parenzoje. Šv. Vitalijaus absidas rodo iškilmingą, tarp šventųjų ir archangelų sėdintį, Kristų; chorai rodo Dievo avinėlio scenas, mūrų mozaikos vaizduoja Justinijaną ir Teodorą (ln. XII ir XIII).

Šv. Apollinarijaus Naujojo didelės arkados išdalintos į tris registrus. 26 paveiksluose išsivysto Kristaus gyvenimo epizodai, kur senoji katakombų simbolika duoda istoriniam stiliui vietą. Tarp langų, ant aukso fono, skečiasi šventųjų kortežai. Apatinėje zonoje dvi kitos procesijos, kurios žengia prie stovinčių tarp angelų Kristaus ir Marijos. Šios simetrinės arba nepertrauktos kompozicijos atsiranda Parenzo bazilikoje ir Salonikų (1917 metais sudegusiame) Šv. Demetriuje, kur buvo dar garsioji Madonna (787) ir įkūrėjų figūros (VII amž.).

Nauja monumentalinė kompozicija randa ūmai visas savo formules. Pompejos fantastinės architektūros (Salonikų Šv. Jurgis ir pikturalinio peizažo (Šv. Vitalijaus absida) motyvai nyksta, užleisdami vietą aukso fonui. Su nauju fonu dingo ir skulptūrinis tapybos lipdymas, visos reljefo ir trijų matavimų ploto iliuzijos.

Spalvų gama darosi aiški ir skaidri, bet be niuansų. Ji aprašo siluetą kaip trobesio planą, pabrėždama kiekvieną kūno dalį. Figūros rašomos ypač kontūrais, kurie gauna grafinę vertę. Tai yra ilgi siluetai, kurie plūduriuoja abstraktiniame aukso paviršiuje (fig. 21). Jų susijęs su architektūra išdalinimas pabrėžia skliautų ir mūrų santvarką. Visa tapybos kompozicija įkvepia trobesio struktūrą. Bet pastebėtina, kad, jei Rytuose tektoninės formulos, or-



Fig. 21 - Bizantijos oficijalinės tapybos figūrų tipai.

namentalinės arba paprastos geometrinės schemos iškreipia ir stipriai išjudina gyvą formą, tai Bizantijoje ji ją tik suvaržo ir sustabdo. Panašūs vienas į kitą kortežai puikūs, iškilmingi ir statiniai. Didelės kompozicijos dominuotos ne tik monumentalinio stiliaus reikalavimo, bet ir dogmatinio meno pradų. Teologija neleidžia improvizacijos. Ji nustato iš anksto kiekvieno asmens vietą, kiekvieną gestą, kiekvieną smulkmeną, visos scenos hijerarchiją ir ritualą. Ji išdirba šventųjų ir Dievo tipus, jų atributus ir jų simboliką. Net sudėtingiausiose, perpildytose figūromis mozaikose ir freskose nėra nieko nenumatyto.

2. Ikonoklastų gadynė.

Ritualinio meno formacija buvo nutraukta ikonoklastų laikais. Tarp 726 ir 787 metų ir tarp 815 ir 842 metų ikonų kultas buvo griežtai uždraustas. Išmestas iš krikščioniškos bažnyčios, krikščioniškas menas palieka tiktai kryžiaus ženklą. Ikonoklastai laužo visa kita, uždengia mozaikas, ardo reljefus, ir jų dėka mes neturime beveik nieko iš pirmo didžiojo Bizantijos meno.

Kova su krikščionišku menu atgaivina, iš vienos pusės, helenizmą, iš kitos pusės, ji stiprina islamo įtaką. Senasis morfologinis konfliktas darosi iš naujo stiprus. Vietoje priešingų gaivalų įvairių kompromisų, naujas menas disasocijuoja elementus — rytinis ir graikų stiliai veikia dabar atskirai.

Iš vienos pusės, šventųjų vaizdų vietą užima dažnai helenistinės kasdieninio gyvenimo scenos, linksmi Aleksandrijos peizažai, girliandos, mitologiniai paveikslai. Konstantinas V stato Augusto Forume vietoje šešių pasaulinių konsilijų paveikslų savo mylimo vežėjo portretą. Daug senųjų klasikinių Pompejos temų atgimsta dar kartą. Iš kitos pusės, labiausiai išsivysto ir islamo abstrakti dekoracija. Išsižadėjęs gyvų paveikslų, menas patrauktas ornamentalinių formulų. Konstantinopolyje pasirodo musulmonų dailininkai. Kaip ir prieš Justi-

nijano laikus, menas veikia dviem antitetinėmis stilistikomis. Bet jis yra papildytas keletu naujų elementų. Viena, teologiniai ginčai dar stiprina jo dogmatinius pradus. Antra, vienuolių ir ikonoklastų polemika iškelia naują neoficijalų meno ciklą. Valstybės ir liaudies menai atsiskiria ir pradeda kovoti vienas su kitu.

Po Nikejos susirinkimo (786—787), kuris nustato paveikslų kulto dokriną, menas įsigyja mistinės reikšmės. Bažnyčios dekoracija darosi liturgijos simboliu. Kiekvienas vaizdas gauna šventovėje savo vietą. P a n t o k r a t o r — Visagalis pasireiškia centraliniame kupole tarp pranašų, apaštalų arba angelų. Pandantyviai skiriami keturių evangelistų arba aukščiausiųjų šventųjų paveikslams. Ant trijumfalinės arkos statomas Baisiosios Dienos sostas su Kristaus kančių įrankiais. Abside Kristus dalina apaštalams Šv. Komuniją. Dešinėje ir kairėje — Bibliniai dvasininkai ir pasaulinių konsilijų nariai. Viršuje — Madonna. Pagaliau, ant mūrų hijerarchiškai išsidalina šventieji. Narteksas gauna Šv. Marijos, Dievo Motinos ciklą ir „D e i s i s“ maldos vaizdą, kur, atsisėdęs tarp Madonnos ir Šv. Jono, Kristus meldžiasi už žmones. Jei kur yra įkūrėjo portretas, tai jis esti čia, o ne zokristijoje. Jis nėra dabar iškilmingas, bet kukliai atsiklaupęs žmogus. Formos galutinai suakmenėjusios ir virsta tradicijonalėmis schemomis.

Bet liaudies menas yra kito būdo. Oficijalinis etiketas užleidžia vietą asketizmui, dogma — mistikai. Vietoje šaltos ritualinės scenos pasirodo apokritinių Evangelijų stebuklingos legendos, romantinės pasakos, gyvas dramatinis stilius. Atėjęs iš Sirijos, kur vaizdų doktrina randa stipriausius gynėjus, šis



Fig. 22 - Bizantijos liaudies tapyba. Barberini Psalmių knygos figūros.

menas atneša daug naujų, tikrai rytinių, pradų. Jis išsivysto, iš pradžios, psalmių knygose (Chludovo, IX amžiaus, — Mont Atoso Pantokratoro, 1066 — British Museum, Barberini'o XII am. — Vatikanas, psalmių knygos, fil. 22), ir jo tematika visiškai nauja. Klasikiniai tekstai gauna aktualių interpretacijų. Pavyzdžiui, pranašų baisai darosi ikonoklastais, kurie nukryžiavo Kristų antrą kartą. Polemikos aistra laužo šaltas formules ir kuria beveik karikatūrinį stilių. Gestai nustoja iškilmingumo, veidas yra grimasa, visa darosi melodramatinė.

Naujas ekspresionistinis menas pasirodo ir freskose, Kapadokijos (VIII—XIII amžių) ir Kalabrijos (X—XIV), vienuolių urvų bažnyčių dekoracija seka liaudies tapybos formulėmis. Prieš Konstantinopolio oficijalų šaltą, dogmatinį, sustingusį klasicizmą sukyla naujas — gyvesnis, labiau netvarkingas, neramus, bet stiprus romantiniis sąjūdis.

3. Poikonoklastinė gadynė.

Abudu renesansai — helleninis klasikinis ir azijatinis romantinis — išsivysto dar daugiau poikonolistinėmis gadynėmis, gilindami daugiau stilistinį kontrastą.

Oficijalinis menas stiprėja Makedonų ir Komnėnų dinastijų laikais. Aristokratinių psalmių knygos nustoja simbolinio aukso arba sidabro fono. Čia atsiranda Aleksandrijos peizažai ir graikų-romėninės figūros: Imperatorius virsta Dovydu (Paryžiaus Bibliothèque Nationale psalmių knyga, In. XIVa). Pikturalinis lipdymas stiprėja, kompozicijos įgyja laisvės. Bet Fokidos Šv. Luko mozaikose, Dafnijos, Palermos, Venecijos Šv. Morkaus ir dargi Kijevo Šv. Sofijos dekoracijose iš naujo atgyja architektoniniai ir dogmatiniai pradai. Palyginti su pirma Bizantijos tapyba, čia yra, gal būt, daugiau dinamikos ir improvizacijos. Rūbų ir

raukšlių piešiniai darosi turtingesni. Pirmykštė monotonija nyksta, bet bizantinė doktrina neleidžia perdaug laisvo žaidimo, ir formos schematizuojasi dar kartą. Architektūra ir peizažas darosi piktografiniu ženklu. Gestai beasmeniniai. Veidai virsta kaukėmis. Venecijos ir Torcello kompozicija klauso vien teologinių pradų. Visa evoliucija žengia prie galo, ir Bizantijos menas būtų miręs, jeigu XIII amžiuje jis nebūtų buvęs atgaivintas azijatinės liaudies kūrybos. Tai nauja pusiausvyra tarp hellenizmo ir rytinių elementų.

Rytų freskos dramatizmas atnaujina dabar klasikines šaltas kompozicijas, bet jis jų nelaužo. Paleologų gadynės dvasia ramina ekscesus. Ji vengia melodramos ir perdaug stiprios formos. Plastinė išorinė lygsvara ir patentinė vidinė dinamika randa sintezę.

Konstantinopolio Kahrie - džami'os nartekso mozaikoje (ln. XIVb) yra gražios pusiausvyros. Trobesių fonas panašus į Graikijos tragedijos dekoraciją. Peizažas darosi architektoninis. Figūros statomos kaip gražios statulos. Keletas siluetų įgiję antiškos ramybės. Lipdymas minkštas. Gestai ir mimika griežti, iškilmingi ir ekonomiški. Visas stilius randa naujo apokritų, žmoniškos legendarinės poetikos, paprastumo. Nauja srovė plinta greit ir nuo XIV amžiaus ji skirstosi į dvi — Makedonijos ir Krito — šakas.

Makedonijos mokykla tęsia Bizantijos meno pagrindus, bet ji įgyja ypatingai stiprią Sirijos ir Kapadokijos įtaką. Kompozicijos nepertraukta tvarka, kortežų ritmas, ilgos scenų eilės nepaprastai tikslios. Iš Italijos Trecento tapyba gauna kai kurių gestų meilumą ir švelnumą, kai kurių judesių patetiką ir vieną kitą dailią notą. Šis stilius pasirodo Serbų carų statytose bažnyčiose (Studenica, 1314; Nagoričino, 1317; Gračanica, 1312, ln. XVa; Matejič, XIV amžiaus viduryje; Lesnovo, 1349) ir Valachijoje (Domnesc, Argeso Curtea). Ją galima pripažinti Rusijoje Novgorodo Šv. Teodoro -

Stratilato (1370), Volotovo (1363) ir Kovalevo tapyboje. XIV—XV amžiuose jis žydi Mont Atose ir jo paskutinis atstovas yra legendarinis Manuelis Panselinosas „Bizantijos Rafaelis", kuris dirbo tarp 1526 ir 1540 metų.

Krito mokykla, kuri Mistros Peribleptoso dekoracijoje (ln. XV b) rodo tikrų šedevrų, artėja daugiau prie Konstantinopolio oficijalinio meno. Ji saugoja savo aiškumą ir iškilmingumą. Jos tapyba yra sausesnė ir technikos atžvilgiu tobulesnė, negu Makedonijos freskos. Vietoje didelių, monumentalinių kompozicijų išsivysto ypatingai ikonų ir auksakalio meno industrija. Net dideli paveikslai sudaromi iš mažų scenų, kurių sudėtingumas iškelia dinaminį efektą. Spalvos skaidrios ir įgyja brangios medžiagos vertę. Išorinė faktūra neklaidinga, ornamentalinis jausmas gilus. Žiūrint iš pamatų, tai yra miniatiūrų stilius, kuris plinta ant skliautų ir mūrų. Bet Mistros Pantanasos skaidrių spalvų figūros yra neramaus nervingo judesio.

Nuo XIV amžiaus galo Krito mokykla jungiasi su Makedonijos menu. Ji pasitinka taip pat Serbijoje. Moravos, Ravanicos, Liubostinos, Rudenizos ir Kaliničo bažnyčių dekoracijos panašios į Mistro, Peribleptoso kompozicijas. Rusijos tapyba irgi nevengia jos įtakos. Graikas Teofanas dirbo Novgorode ir Maskvoje, ir jo mokinys Andrejus Rublevas (XV amžiaus pradžioje) tęsia jo stilių.

Mokyklos apogejus pasirodo XVI amžiuje su Teofanu iš Krito, kuris užtemdo Panselinoso kūrybą Mont Atose (Lavroj). Bet pamažu Bizantijos menas kristalizuojasi. Po XVI amžiaus formos sustingsta. Meno dogmatinė esmė, jo teologiniai nejudomi pradai sustabdo evoliucijos ritmą. Dailininkas seka dabar tik oficijaliai patvirtintomis formulėmis; jis kopijuoja, bet nekuria. Jo rankos suvaržytos beasmeninėmis

taisyklėmis. XVIII amžiaus pradžioje vienuolis Denys iš Furnoso surinko „tapybos vadovėlyje“ jo visus receptus. Tai tikras kodeksas, kuris draudžia improvizacijos net mažiausią pastangą.

Tokie yra Bizantijos meno istorijos svarbiausi elementai. Jie gimsta iš hellenizmo, latinizmo, Rytų formų ir krikščionybės teologinių pradų.

Roma teikia keletą architektinių motyvų, mūro aparatą ir racijonalinės struktūros principą. Rytai duoda Bizantijai, iš vienos pusės, milžiniškumo ir turtingumo estetikos idėją, Anatolijos kupolą, daugelį trobesių planų ir iškilmingo vaizdo poetiką; iš kitos pusės, liaudies meno karikatūrą ir dramaturgiją.

Visa tai ateina į Konstantinopolį, maišosi įvairiai ir atsiekia santvarkos helleninių pamatų dėka. Iš turtingos, ateinančios iš Rytų ir iš Romos, medžiagos menas pasirenka vien naudingus naujoms formoms elementus. Jis malšina azijatinius ekscesus, vengia perdaug stipraus vaizdų iškreipimo, perdaug rūstaus dramatizmo. Jis išsižada smailių arkų, apvalų kupolų ir perdaug sudėtingų planų. Konstantinopolis vaidino lyg filtro rolę.

Nors Rytų įkvėptas Bizantijos menas nėra dar tikras, bet tiktai, matomas per ypatingą prizmę, Rytų stilius. Bet tai tinka tik oficijaliai kūrybai. Bizantijos menas nėra vienodas. Imperijalistiniame Konstantinopolyje, provincijoje, įvairiuose kraštuose jis gauna savo savitą vaizdą. Savo pirmoje gadynėje jis priklauso bendram Viduržemio ciklui. Savarankiškas stilius pasireiškia su Justinijanu (527—565) ir išsivysto VII amžiuje. Ikonoklastų laikais (726—842) jis pergyvena svarbią krizę, kuri atidaro duris arabų įtakai, paraližuoja didelę

skulptūrą ir skatina liaudies meno nepaprastą išsivystymą. Oficijalaus ir masių meno dualizmas darosi nepaprastai stiprus.

Šis dualizmas užsiliko ir ateinančioje, Makedonų ir Komnėnų dinastijų, meno propagandos gadynėje. Šalia suakmenėjusių oficijalių formų atbunda ir gyvos Sirijos bei Mesopotamijos tradicijos. Pirmoji ieško dar šaltų, iškilmingų, teoretinių formų, antroji — vietoje teologijos ieško mistikos, vietoje dvaro blizgučių — patetizmo, vietoje ceremonialo — dramatizmo.

Gyvoji liaudies srovė išsivysto po XIII amžiaus galo. Ji auga ir nugali kitą. Paleologų puikioje gadynėje abidvi prasmės randa pusiausvyrą. Bizantijos meno galutinis vaizdas gimsta iš jų sintezės. Oficijalių formų kilnus racijonalizmas švelnina ir nuramina Rytų melodramatines tendencijas. Net eklektine kūryba jis išdirba savarankiškas, įkvėptas nauja dvasia formas.

Bizantijos menas nėra vienodas ir kosmopolitinis, ir jo įtaka kitiems menams palyginti apribota. Italija, kuri daugiau negu kitas kraštas pasiduoda Konstantinopolio įtakai, gauna dažnai daugiau elementų iš Sirijos ir iš krikščioniškų Azijos ir Aigipto, negu iš Bizantijos mokyklų. Romaninis menas išlieka visiškai nepriklausomai nuo oficijalios Bizantijos. Dargi Serbijos pirmieji paminklai priklauso savarankiškam, panašiam daugiau į romaninį, negu į bizantinį stilių, ciklui, ir Bizantijos autoritetas stiprėja čia tiktai XIV amžiuje M i l i u t i n o ir S t e f a n o D u š a n o karalystės laikais. Kalbant apie Rusiją, tai Bizantijos rolė nėra čia vienintelė. Kaukazo, Armėnijos ir Gruzijos, Persijos, įvairių nomadų paminklai rodo jos dailės formacijoje taip pat savo vaidmenįį. Net patekęs į įvairius kraštus Bizantijos menas atsimaino ir pasiduoda daugeliui kitų, vietinių arba išorinių, įtakų.

BIBLIOGRAFIJA

Bendrieji veikalai.

Айналов, Эллинистические основы византийского искусства, СПБ, 1900.
Strzygowski, Orient oder Rom, Leipzig, 1901.
Ursprung der christlichen Kirchkunst, Leipzig, 1920.
Errard et Gayet, L'art byzantin, Paris, 1901.
Bayet, L'art byzantin, Paris, 1904.
Millet, Byzance et non l'Orient, Revue Archéologique, 1908.
Dalton, Byzantine art and archeology, Oxford, 1911.
East christian art, Oxford, 1925.
Bréhier, L'art byzantin, Paris, 1924.
Diehl, Manuel d'art byzantin, Paris, 1925—1926.
L'art chrétien primitif et l'art byzantin, Paris et Bruxelles, 1928.
Duthuit, Byzance, Paris, 1928.

Architektūra.

Texier et Pullan, Byzantine architecture, 1843—1864.
Salzenberg, Altchristliche Baudenkmäler, Berlin, 1854.
Choisy, L'art de bâtir chez les Byzantins, Paris, 1882.
Benoit, L'architecture, l'Orient médiéval et moderne, Paris, 1912.

Vaizduojamasis ir dekoratyvinis menas.

Bayet, Recherches pour servir à l'histoire de la peinture et de la sculpture chrétiennes en Orient avant la querelle des Iconoclastes, Paris, 1879.
Delhi, Selection of Byzantine ornament, New-York, 1890.
Кондаков, Иконография Богородицы, СПБ., b. d.
Histoire de l'art byzantin considéré principalement dans les miniatures, Paris, 1886—1891.
Histoire et monuments des émaux byzantins, Frankfurt, 1892.
Покровский, Стенная живопись греческих и русских церквей, СПБ. 1900.
Von Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, Berlin, 1913.
Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Evangile, Paris, 1918.

Айналов, Византийская живопись XIV столетия.
Ebersolt, Les Arts somptuaires de Byzance, Paris, 1923.
La miniature byzantine, Paris, 1926.

Wulff und Alpatoff, Denkmäler der Ikonmalerei, Hallenau, 1925.

Muratoff, La peinture byzantine, Paris, 1928.

Monografijos.

Кондаков, Византийские памятники Константинополя, Одесса, 1886. Памятники християнского искусства в Монтатосе, СПБ. 1912.

Diehl, L'église et les mosaïques du couvent de Saint Luc en Phocide, Paris, 1899.
Ravenne, Paris, 1903.
Palerme et Syracuse, Paris, 1907.
Constantinople, Paris, 1924.

Millet, Le monastère de Daphni, Paris, 1899.
Monuments byzantins de Mistra, Paris, 1910.

Kurth, Die Mosaiken der christlichen Era, I, Die Wandmosaiken von Ravenna, Leipzig, 1902.

Шмит, Карие Джами мозаика и фрески, СПБ., 1902.
Панагия Аггелоктикос, София, 1911.

Perdrizet et Chasnay, La Métropole de Serrès, Monuments Piot, Paris, 1904.

Van Mollingen, Byzantine churches in Constantinople, London, 1912.

Bals, Notitsa despre Architectura Sfantului Munte, Bucarest, 1913.

Ebersolt et Thiers, Les églises de Constantinople, Paris, 1913.

Mendel, Catalogue des sculptures gréco-romaines et byzantines, Constantinople, 1914.

Diehl, Saladin, Le Tourneau, Les monuments chrétiens de Salonique, Paris, 1918.

Ebersolt, Constantinople byzantine et les voyageurs du Levant, Paris, 1919.
Missions archéologiques de Constantinople, Paris, 1921.

Bizantijos meno plitimas.

Рамазанов, Материалы по истории искусства в России, Москва, 1863.

Kanitz, Serbiens byzantinische Monumente, Wien, 1863.

Boutowsky, Histoire de l'ornement russe du Ve au XVI-e s., Paris, 1870.

Кондаков, Проблемы истории древне русского искусства СПБ., 1899. Македония, С П Б 1909.

Айналов и Ржедин, Памятники Киева, собор Св. Софии. Харьков, 1899.

Diehl, L'Afrique byzantine, Paris, 1896.

L'art byzantin dans l'Italie méridionale, Paris, 1914.

Romstorfer, Die byzantinische Baukunst, Wien, 1896.

Venturi, Storia dell'arte italiana, Milano, 1901—1905.

Nikolajewitsch, Die Kirchliche Architektur der Serben, Belgrade, 1902.

Bertaux, L'art dans l'Italie méridionale, Paris, 1904.

Colasanti, L'art byzantin en Italie, Paris, 1913.

Toesca, Storia dell'arte italiana, Torino, 1913.

Millet, L'ancien art serbe: les églises, Paris, 1919.

Jorga et Bals, L'art roumain, Paris, 1922.

Grabar, La peinture religieuse en Bulgarie, Paris, 1928.

Stefanesco, L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie, Paris, 1928.

Henry, Les églises de Moldavie du Nord, Paris, 1930.

ISLAMO MENAS.

ISLAMO MENAS.

I. Istorinis fonas, nauja religija. Islamizmo klestėjimas, pirmi kalifatai. Ommejadai, abbasidai, kalifato decentralizacija, Kordobos, Maroko, Seldžiukidų kalifatai. Vakarų Islamas: Almoravidai, Almohadai, Merenidai; Rytų Islamas. Seldžiukų turkai, Sefevidai. **II. Architektūra.** 1. Pirmieji paminklai, pusiau hellenistinės, pusiau azijatinės formos, Islamo savarankiškos architektūros formacija, mečetės planas, konstrukcijos elementai ir jų kilmė. Mesopotamijos įtaka Aigipte (Ibn Tulun), savarankiško stiliaus išsivystymas (Kairuan). Stiliaus galutinė kristalizacija (Kordoba), kryžminės arkos, impostai. 2. Klasikiniai paminklai, Iranas ir Mažoji Azija, Persijos madrasa, iwanas, mauzolejus, Mažosios Azijos architektūros įvairumas, Konijos ir Brusos mečetės, Bizantijos įtakos. 3. Klasikiniai paminklai, Aigiptas, Fatimitų architektūra, jos pirmykštis monumentalizmas, vėlesnės azijatinės įtakos; pofatimitinės gadynės Kairo architektūra, Persijos mauzolėjai, madrasos, stiliaus baroko. 4. Klasikiniai paminklai, Berberija ir Ispanija. Iš pradžios palyginti racijonalios, vėliau sudėtingos formos, madrasos, konstrukcijos ir dekoracijos kontrastas. 5. Vėlesni paminklai, Ispanijos mudejar menas, Istambulio pusiau bizantiniai paminklai. 6. Architektūros dekoracija, architektūraliniai motyvai, arkos, kapitelės; ornamentacija — pinele ir polygonas, stilizuotas lapas, geometrinis stilius ir jo analitinė forma. **III. Vaizduojamasis menas.** 1. Dekoratyvinis menas, pirmieji hellenistiniai paminklai, azijatinis renesansas, ornamentalinė stilistika, skulptūros technika; lipdymas, grafizmas. 2. Auksakalio menas, dramblio kaulas, metalas, damaskinas, kilmė, mokyklos. 3. Tapyba. Pirmieji hellenistiniai paminklai, miniatūros formacija, Mesopotamijos mokykla, Tolimųjų Rytų elementai, Persijos mokyklos, mongolų epinis stilius, timuridų lyriniai motyvai, sefevidų menas ir vakarų įtakos, turkų miniatiūra.

I.

622 metais Mahometas pradeda skelbti Medinos mieste Koraną. Nauja religija sukelia didelį sąjūdį. Ji plinta greitai ir pasireiškia vienkart Vakaruose ir Rytuose, nuo Bengalijos įlankos iki Europos, jungdama, tokiu būdu, Iraną ir Viduržemio

kraštus. Gimęs abiejų pasaulių kontakto zonoje, Islamas randa kiekviename svarbius šaltinius.

Spiritualinis naujos civilizacijos židinys Vakarų Azija lieka pirmojo perijodo gadynėje ir jos politiniu centru. Teokratinis Islamas darosi vėliau karininkų monarchija, kurios sostinė yra, iš pradžios, Ommejadų (660—750) Damaskas, vėliau — Abbasidų Bagdadas. Didelė Imperija pasižymi nepaprasta bendros valdžios, religijos ir kultūros sustiprinta vienybe. Abbasidų skaisčiausia gadynė yra Harun-al-Rašido (786—800) ir jo sūnaus Mamuno (813—833) karalystė. Bet perdaug plati valstybė skyla po pirmųjų jau IX amžiaus plyšių.

Ispanija jau nepriklausoma. Abd-El-Rhamasi, Ommejadų ainis, įkuria 755 metais Kordobos kalifatą, ir nauja sostinė stoja prieš Bagdadą.

Maroke pasireiškia atskira Magrebo valstybė. Izmaelitai užima (909) Kairuaną. Ir keleta metų vėliau įsikuria Aigipto Fatimitų dinastija. XI amžiuje Togrub Beg užkariauja Ispahaną ir Bagdadą (1055), pradėdamas naują Seldžiukų valdžią. Kordobos kalifatas taip pat griūna, užleisdamas vietą septynioms musulmonų karalystėms. Iš kitos pusės, atbudusi Ispanija stengiasi grąžinti žemę ginklu. Kryžiuočių žygiai gresia Palestinai, Sirijai ir vėliau Aigiptui.

Bet Ispanijos Islamas apsisaugoja Afrikos tautų dėka. Senegalo Almoravidų, Maroko Almohadų, ateinančių iš dykumos Merenidų pagalba stiprina jo atsparumą. Almohadų dinastija (XII) jungia ne tiktai musulmonų Ispaniją, bet ir Berberiją. Jų karalystė tęsiasi nuo Atlantikos iki Tripolitanijos, nuo Saharos iki Kastilijos. Tačiau, dviem amžiais vėliau (XIV) Merenidai skaldo ją į keturias dalis. XV amžiaus gale ispanai užimą Grenadą ir išvaro arabus iš pusiasalio. Rytų Islamo, nepaisant įvairių įsiveržimų ir krizių, kultūra išsilaiko stipri. Ghaznevidų pirma turkų di-

nastija jungia jau X amž. gale Irano mažas karalystes. Seldžukai valdo Mažąją Aziją, Konijos sostinėj XI amž. viduryje, o Persija Kwarizmo turkų šahų rankose. Pirmoji XIII amžiaus pusė mato Čingishano užplūdimą, vėliau pasirodo Hulagu ir, pagaliau, Tamerlanas. Mongolai ir turkai platina energingai Islamo idėją. Jie darosi jos nešėjais Sirijoje, Afrikoje, Bizantijoje. Užimdami 1453 metais Konstantinopolį, kuris gauna Istambulio vardą, jie atneša jam azijatinės kultūros brangiausius vaisius. XVI pradžioj Sefevidų Irano kilmės dinastija realizuoja tautine restauracija. Su Abbasu I, XVII amž. pradžioje, Persija atsiekia naujos didybės.

Tokios Islamo istorijos bendros linijos. Jis gimsta Arabijoje, plinta į Vakarus ir į Rytus, sudarydamas tarp jų tiltą, decentralizuojasi, daug kartų susijungia iš naujo, civilizuoja mongolus ir turkus, tęsdamas, tokiu būdu, savo įtaką iki Indijos ir Tolimųjų Rytų, pergali Bizantiją ir ilgą laiką stoja prieš Vakarų Europą. Jo menas gimsta, kaip ir Bizantijos menas, Viduržemio formų dirvoje. Hellenizmo elementai yra čia, iš pradžios, gyvi. Bet senieji azijatiniai pradai pamažu stiprėja ir, pagaliau, išsirutulioja iš naujo. Jei Bizantijos pusiau Vakarinis, pusiau Rytinis protas ir sudaro jo pilnam žydėjimui svarbią kliūtį, tai arabų azijatinė mintis skatina jo naują pažangą. Dargi Vakaruose Islamo menas išsilaiko giliai Rytiniu. Įvairių kalifatų decentralizacija kuria keletą vietinių mokyklų, bet, žiūrint iš pamatų, formos saugoja visur pagrindinius stiliaus pradus. Po Mongolų invazijos jos pasiduoda tiktai Persijoje tolimųjų Rytų, Indijos ir Kinijos įtakai, bet apskritai musulmonų menas, net eklektinis pasilieka stiprus ir vieningas.

II. ARCHITEKTŪRA.

1. Pirmieji paminklai.

Pirmieji žinomi arabų architektūros paminklai nėra svarbūs trobesiai. Mekkos Ka'ba yra kūbiškas pastatas. Pirmoji maldykla buvo Mahometo Medinos namo kiemas. Senosios Mesopotamijos keturkampis kiemas gauna tik vienoje pusėje plokščią su palmių stiebu stogą, kurį uždengia žmones nuo saulės. Nors ne architektūra, šis pastatas rodo vėlesnės mečetės plano beveik visus pagrindinius elementus.

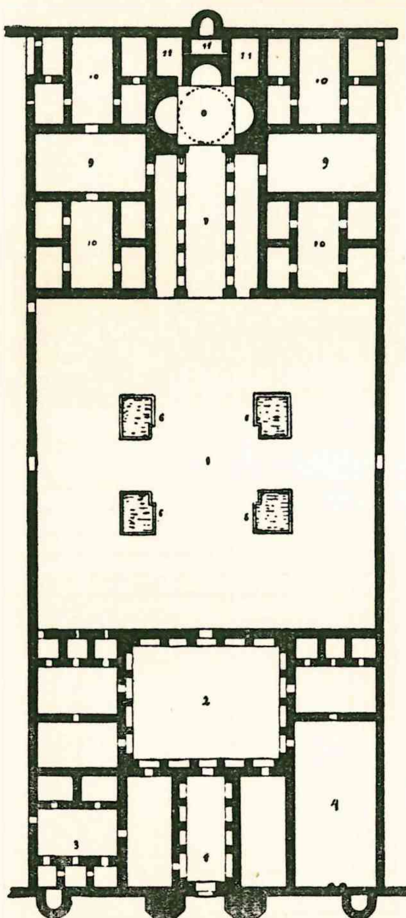


Fig. 23. - Mšatos rūmai — 1, anga. 2, pirmas kiemas. 3, komendanto butas. 4, maldykla. 5, didelis kiemas. 6, baseinai. 7, laukiamoji salė. 8, audijencijų salė. 9, kiemai. 10, 11, butai.

Pirmieji arabų trobesiai atsirado Jeruzalės ir Damasko miestuose. Iš pradžios jie nesiskiria nuo Sirijos konstrukcijos. Jeruzalės „šventosios uolos", Kubat-as-Sakhrah, Omaro mečetė vartoja kaip Bosra centralizuotą kupolo planą. Damasko El-Walidos I mečetė steigiama 705 m. senoje, V amžiaus, krikščioniškoje bazilikoje. Minaretas, muezzino maldos bokštas taip pat sirijinis.

Pilietiniai trobesiai išplečia irgi senąjį azijatinį planą. Mšatos rūmai (fig. 23) ir Kosež ir Amros pilys yra pastatyti aplink kiemą begalinių patalpų ir koridorių namai.

Tai yra Asirijos pilies, Uro šventovių, Krito labirinto santvarka. Bet naujoji architektūra formuojasi greit.

Jei Harun-al-Rašido Bagdado paminklai žuvo, tai užsiliko Rakkos ir Samarros (In. XVI a.) to paties laiko pastatai. Išvesta iš Medinos maldyklos mečetė išdirba jau klasikinį tipą. Didelis, vadinamasis sahn kiemas užsiliko. Pridengta stogu galerija išsivysto į dideles kolonadas ir portikus, kurie apkabina tris sahno šonus. Ketvirtame šone tęsiasi didelio hipostiliaus, maldos salė — achemenidų apadanos replika, kurioje yra daug lygiagrečių ašiai navų. Centrinė nava, gal būt, bazilikos įtakoje, yra didesnė negu kitos; jos lubos kartais aukštesnės. Kartais ji persikerta su kita svarbia statmena nava, transepto rūšies, ir sudaro raidės T planą. Jų kryžmėse statomas kupolas, po kuriuo yra rodąs Mekkos kryptį mihrab, maža nišė arba tikriau sumenkėjęs absidas. Šoninių navų skaičius dažnai didelis, nuo 15 iki 20. Medinės lubos guli ant tikro kolonadų miško. Samarros ir Rakkos mečetės vartoja senąją Mesopotamijos plytą. Jų spiralinių laiptų minaretai panašūs į sumeriečių zigguratą. Kitas specifinis rytinis elementas yra Samarros didelių rūmų „Iwan", atdaras į kiemą milžiniškas „poršas", pridengtas dideliu lopšio skliautu vestibiulis — salė, kurios struktūrą galima pastebėti jau partų Hatros rūmuose ir Chosroeso laikais.

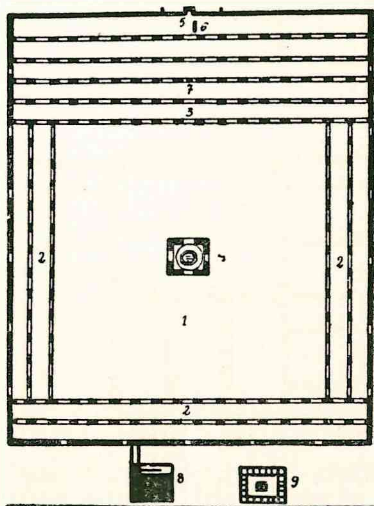


Fig. 24. - Kairo Ibn Tuluno mečetės planas. 1, šahn. 2, iwan. 3, pamatinis iwan. 4, midha. 5, mihrab. 6, minbar. 8, minaretas.

Atsiradusi jau du amžiai po Mahometo mirties, arabų architektūra plinta veikiai. Ji pasireiškia ne tiktai Mesopotami-

joje ir Mažoje Azijoje, bet ir jau nepriklausomose nuo Bagdado valstybėse: Aigipte, Ifrikijoje (dabartiniame Tunise) ir Ispanijoje.

Samarros kilmės, Aigipto gubernatoriaus Ibn-Tuluno IX amžiaus gale statyta Fostate (Kairas) didelė mečetė (fig. 24, ln. XVIb) vartoja Mesopotamijos plytą, arkas, piliorius ir kolonas. Kairuano (Ifrikijoj) mečetė išranda keletą naujų formulų (fig. 25). Centralinės navos išsivystymas nurodo, gal būt, stipresnę bazilikos įtaką. Bet apskritai planas nepaprastai panašus į Karnako didelę hipostiliaus salę. Kupolo trompos yra persiškos. Minareto keturkampis bokštas sirijinis. Bet jei Ibn - Tuluno trobesyje yra dar sunkių piliorių, tai čia atsiranda lengva kolonada, skolinama iš senųjų romėninių arba bizantinių trobesių. Tarp kapitelio ir abakos atsiranda atskiras impostas. Smailios arba apskritos arkos yra jau žinomos Ktesifonte pasagos formos. Jos buvo vartotos ir Sirijos ir Kaukazo bazilikose. Bet jų struktūra darosi čion nepaprastai gryna — visa santvarka perdaug sudėtinga, racijonaliam tektoniniam veikimui perdaug turtinga dekoratyvinių elementų. Tai beveik ornamentinė architektūros kompozicija, ir trobesio pusiausvyrai buvo reikalinga kelių papildomų medinių ramsčių (ln. XVIIa).

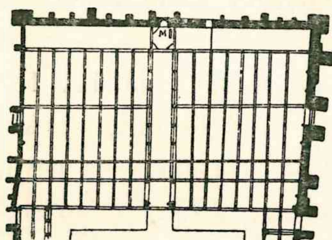


Fig. 25. - Kairuano mečetės planas.

Ši arkadų sistema dar pilnesnė Kordobos Didžiojoje Mečetėje (ln. XVIIb), kurios bendras planas nenustato nieko naujo. (Pirmieji 786 metų pamatai padidinti apie 987 metus). Pastatytas tarp kapitelio ir arkų impostas virsta tikru pilioriu arba duoda vietą antrajai kolonai; Kairuano papildomieji rąstai darosi čia tikromis arkomis. Formos nustoja galutinai architektonizmo. Ant lengvų arkų pasirodo sunkių piliorių arba kitų arkų eilės. Senųjų romėnų vandentiekių (pavyzdžiui, Ispanijos Meridos)

arkadų begaliniai aukštai įgyja naujos tikrai ritminės reikšmės. Pats arkų profilis nustoja konstruktyvios logikos. Jis dažnai sudaromas iš kreivųjų linijų p o l y l o b a s. Dažnai atskiros arkos persikerta ir susipina į tikrą architektūralinį karbinį (fig. 26). Net kupolo struktūra darosi ornamentinė.

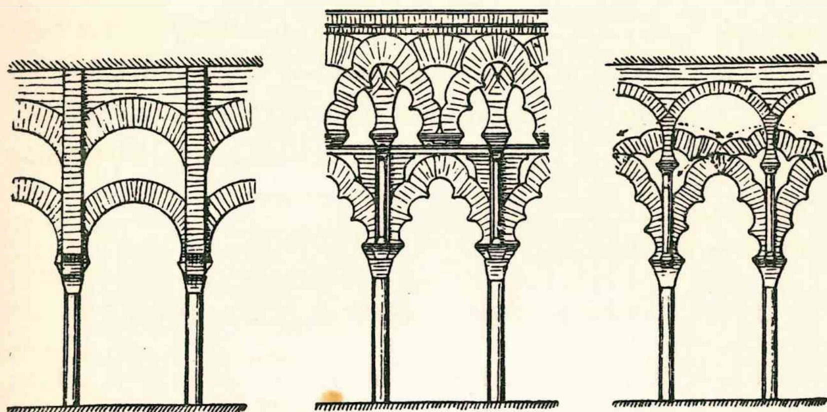


Fig. 26. - Kordobos mečetės arkados.

Jei būgnas ir guli ant trompų, tai nepaprastai lengva bonia atsiremia į persikertančių arkų žvaigždę (fig. 27), kurios sistema atsiranda ir Toledo B i b M a r d u m o, dabar C h r i s t o d e l a L u z o (920 m.), trobesyje. Bet aplamai, nepaisant naujų elementų ir naujų detalių, Ispanijos trobesys nenustoja savo pagrindinio plano. Mečetė išplečia Mesopotamijos kiemų ir hipostiliaus sales. Rūmai (M e d i n e t - e z - Z a h r a, svarbioji kalifų rezidencija) lieka azijatinėmis centralizuotomis kiemais pilimis. Naujas pastatas gimsta iš senųjų klasikinių ir naujųjų baroko elementų santvarkos.

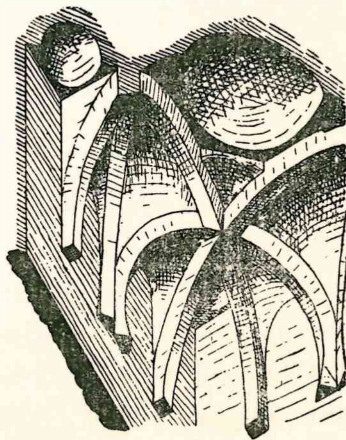


Fig. 27. - Kordobos mečetės nerviūrų skliautas.

Arabų architektūros laboratorijos darbas baigiasi X amžiuje. Konstruktyvios dalys nustatytos beveik visos. Planas, kupolai, arkados, arkos randa savo galutinę išvaizdą. Architektūros bendra tendencija, jos klaidos, jos vertės taip pat aiškios. Arabas nėra geras konstruktorius. Jis visų pirmą dekoratorius, geometras, ornamentalistas. Net skolindamas azijaninių, romėninių, bizantinių trobesių formules, jis jas pertvarko ir kuria skirtingą laisvą kupiną kaprizų architektūrą. Jei išorinių mūrų plastika ir lieka kai kada stipri ir monumentalinė, tai viduryje išsivysto neracijonalios, turtingos ir drąsios formos.

2. Klasikiniai paminklai: Iranas ir Mažoji Azija.

Jau apibrėžtos įvairios architektūros mokyklos išdirba ūmai savo formules. X amžiaus gale azijatinės grupės centras nusikelia pamažu į Iraną. Fatimitų Afrikoje, iš pradžios Ifrikijoje ir Berberijoje, vėliau Aigipte pasirodo naujų paminklų eilė. Almohadų Ispanijos ir Maroko architektūra sudaro irgi atskirą grupę.

Musulmoninės Persijos pirmoji architektūra nėra dar gerai žinoma. N a y i n o X amžiaus mečetė rodo sunkius sirijinius piliorius ir bendrą Mesopotamijos planą. Bet, greta, trobesys išplečia ypatingai vietinius tikrus iraninius persiškus elementus: centralinį kiemą, hipostiliaus sales, kupolą, iwanus.

K a z w i n e Harun al Rašido iš naujo atstatyta 786 metais mečetė ir I s p a h a n e, dar El Mansuro laikų (763) Džome gauna ne vieną, bet keturias hipostiliaus sales, kur kiekvienoje yra ypatingas iwanas (fig. 28). Vyriausio iwano šoniniai minaretai iškelia Asirijos vartų siluetą. Centralinė nava įgyja didelį kupolą, o kiti protarpiai vietoje medinių lubų — tikrus skliautus.

Kryžminis, centralizuotas kiemu planas išsilaiko visur nuo Veramino Džomes (1322) iki Ispahano Sefevido Abbaso dideles mečetes (XVI amžiaus gale). Kupolas išsivysto nepaprastai (ln. XVIII). Abbaso paminkle jis dauginamas ir atsiranda ant visos hipostiliaus salės (fig. 29). Naujas sudėtingas trobesys taikomas ir teologiškoms mokykloms madrasams, kur keturi sparnai atitinka keturiems Islamo pamokslams. Prie hipostiliaus salės statomi studentų ir administracijos butai. Madrasos įkūrėjo iškilmingas kapas gauna dažnai atskirą vietą ir virsta tikru pridengtu kupolu mauzolėju.

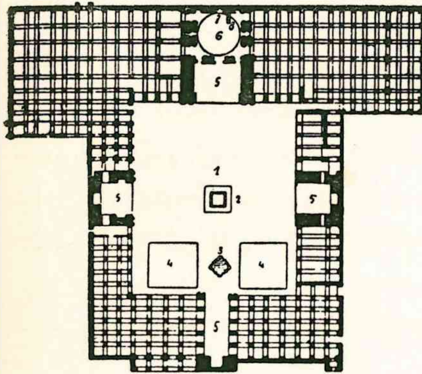


Fig. 28. - Ispahano Džomės planas. 1, Sahn. 3, midha. 5, iwanai. 6, šventykla. 7, mihrab. 8, minbar.

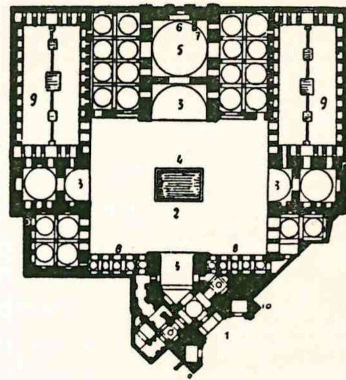


Fig. 29. - Ispahano Abbaso mečetės planas. 1, anga. 2, sahn. 3, iwan. 4, midha. 5, šventykla. 6, mirhab. 7, minbar. 8, portikai. 9, kiemai.

Bet aplamai mauzolėjus buvo turkų ir mongolų padaras, kaip antai Sultanijos Oldžaitu Khodabendeh'o iškilmingas kapas, Mervės Sandžaro paminklas arba Tamerlano Samarkando didelio kupolo, puikių iwanų ir aukštų minaretų šventovė-mauzolėjus (ln. XVIIIa), Ispahano architekto darbas. Turkai ir mongolai platina Irano architektūrą ne tik į Šiaurę. Seldžiukidai steigia Sirijoje (Siwas ir Diwrigi, XI—XIII amžiuose) daug svarbių madrasų. Užėmęs Jeruzalę, kurdas Saladinas steigia taip pat didelę

teologinę mokyklą. Įsiveržę į Bizantiją ir į Afriką, jie atneša azijaninių tradicijų pradus, atnaujindami ir darydami tikresnėmis dažnai heretines Fatimitų architektūros formas. Bet jie patys ne visur vengia svetimų įtakų.

Įkurtame Seldžiukido Kilidž-Arslanu'o (1092), Mažojoje Azijoje Ikonijumo kalifate, kuris kovojo su kryžiuočiais, yra nepaprastai įvairios architektūros. Traukiamos Konijos dvaro turtingumo čia pasireiškia įvairios rasės, Sirijos, Armėnijos, pačios Persijos menininkai. Konijos didelė mečetė (1155) gauna bizantines arkadas ir Sirijos kolonas. Siwo Gueuko madrasoje yra keletas Armėnijos elementų. Sultano Khano Karavansarajas (1229) yra tikrai persiškas, Konijos Sir-tčeli madrasoje (1242) ir Karataiės madrasoje yra Ispahano fajansų. Šios visos sudėtingiausios srovės maišosi Diwrigi'je ir Konijos Indžė Minarelij'je ((ln. XVIIIb), nustatydamos savarankišką sunkų, bet vis dėlto organinį stilių.

Bet XIV amžiaus pradžioje Konijos Seldžiukidų valdžia silpnėja. Jų paveldėtojas išmeta Armėnijos mongolus, Ertogrulo padermė užima Graikų Brusą, Nikeją ir Nikomediją ir steigia naują Ottomanų dinastiją.

Brusos kraštas darosi nepaprastu meno centru. Nikėjos didelė mečetė yra 1378 m., Brusos — 1379—1414, Brusos Murado II mečetė — 1421, Žalioji mečetė — 1419. Nauji pastatai tęsia Seldžiukidų tradicijas, prastindami klasikinį planą. Bizantinės formulės darosi kartais aiškesnės, kupolai mažėja, minaretai yra ypatingo „teptuko" pavidalo silueto. Bet emaliuotų plytų dekoracija persiško darbo ir bendra architektūralinė Irano dvasia dar stipri.

3. Klasikiniai paminklai, Aigiptas.

Fatimitų architektūra išsirutulioja, iš pradžios, Ifrikijoje — Berberijoje ir Kairuano krašte. Vietoje azijatinų plytų ji

vartoja gražų akmens aparatą. Vietoje hipostiliaus salės medinių lubų — lopšio ir briaunos skliautus. Mūrai darosi tvirti ir monumentaliniai. Visas menas konstruktyvinio pobūdžio. Monastirio, Beni Hammado Kalàa mečetės atrodo kaip tikros tvirtovės. Išorinių masių rūsti plastika, vidinė struktūros sistema ekonomiškos ir racijonalios.

X amžiaus gale fatimitai užima Aigiptą, įkuria netoli Fostato Kairo miestą ir maino nustatytas Ibn Tuluno architektūra tradicijas. Jei Kairo El-Azharo (970) mečetės senosios dalys vartoja dar plytą, tai jos naujoji konstrukcija akmeninė. Panašią atmainą galima susekti ir nuo El-Hakimo (1012—1013) seniausios mečetės iki El Akmaro (1125) ir Salih-Talai'o (1160). Visas trobesys darosi labiau architektoninis. Mūrai gauna dekoratyvių nišių ir krenelažų dantukų. Arkos yra „mitros" trikampis profilis. Kolonos palyginti stiprios, Kairo pastatyta XI amžiaus gale Bedr Gamali'o, armėnų kilmės vizirio, fortifikacija rodo svarbią Bizantijos įtaką. Tvirti mūrai, keturkampiai bokštai, durys su apskritomis arkomis, gražus akmens aparatas atnaujina senosios architektūros monumentalizmą. Naujas sąjūdis pasireiškia ir normandų Sicilijoje, kur Palermos Kubos, Zizos trobesių ir Šv. Jono Ermito bažnyčios buvo fatimitų veikalas. Visas fatimitų menas skolina iš svetimų azijatinių arba bizantinių formų ypač tektoninius elementus. Jis išplečia ne trobesio dekoraciją, bet strktūrą. Bendroje arabų neracijonalinėje architektūroje jis yra atskiras konstruktyvių idėjų židinys.

Bet XII amžiaus gale fatimitų architektūra nebeišvengia bendro musulmonų meno likimo. Rytinės bangos nepaprastai stiprėja, ir formos praranda savo racijonalizmą. Ant mūrų, skliautų, karnizų, kapitelių pasirodo, gal būt, Irano kilmės stalaktitai, dekoratyvios prizmės. Jų pirmasis Šiaurės Afrikos pavyzdys yra Beni Hammado Kalaa (XI amžiaus galo), kurios architektūroje daug Mesopotamijos elementų.

Kaire jie puošia El Akmaro mečetę (1125, armėnų architekto veikalas). Ji aptinkama net fatimitų Sicilijoje. XII amžiuje ji pasireiškia visur. Architektūra darosi lieknesnė ir lengvesnė. Stalaktitų išsivystymas duoda pastatui gausų vaizdą. Skliautai ir kitos architektūros dalys nyksta už prizmių į polygonų kaskado (fig. 30). Architektoninės masės virsta stereometrinių kūbų rinkiniu. Geometras ornamentalistas laužo net architektūros tvirtą bloką ir sukuria beveik abstraktų piešinį. Arabų baroko elementai jau išdirbti.

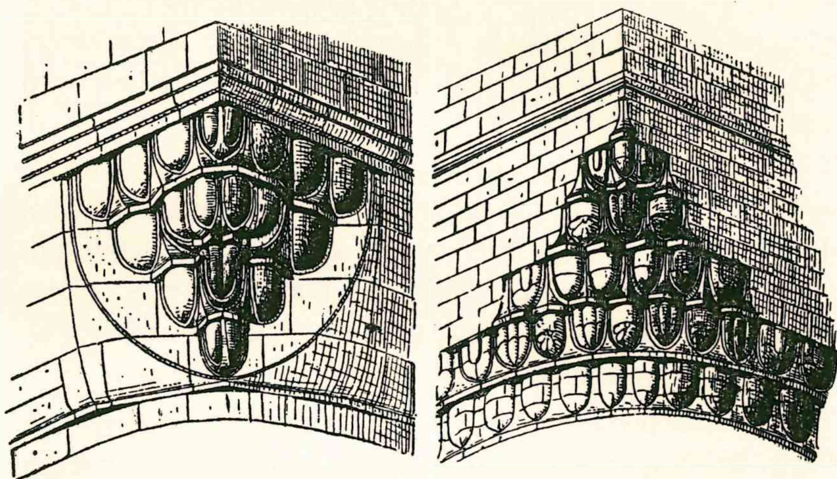


Fig. 30. - Kairo kupolų stalaktitai.

Azijatinė įtaka klesti labiau po fatimitų gadynės. Senasis faraonų kraštas pereina į S a l a d i n o įsteigtos A i j u b i d ų dinastijos rankas. Vėliau čia pasireiškia M a m l u k a i, B a h r i t a i ir B o r d ž i t a i.

Saladino architektūra išsilaiko geriau A l e p o, D a m a s k o ir J e r u z a l ė s miestuose, bet ji nėra dar gerai nagrinėta. Kaire yra viena ligoninė ir I m a m o E c h - Š a f a i'o puiki kupolo mečetė — kapas Visas miestas gauna naujas fortifikacijas. Vietoje Bizantinės tvirtovės čia statomi apskritų bokštų mūrai, panašūs į kryžiuočių pilį. Nuo XIII amžiaus

vidurio nepaprastai žydi architektūra. B i b a r a s (1260—1277), I b n K a l u n a s — (1290) steigia vieną m o r i s t a n ą (ligoninę), mauzolėjų ir madrasą (1284—1285), H a s a n a s — didžiausiąjį Islamo pastatą, madrasą - mečetę (fig. 31, ln. XXa). Aplink centralinį kiemą renkasi keturi iškilmingi liwanai (Persiškas žodis i w a n darosi Aigipto arabų kalboje l i w a n u ir taikomas ne tik poršui, bet ir visai dengtai salei). Kaip ir Irano iwanai, jie rodo puikius lopšio skliautus. Šalia liwanų statomi sudėtingi Aigipto kilmės trobesiai, kurių kiekviename yra atskira salė ir ilga eilė patalpų. Įkūrėjo kapas, tikras vainikuojamas puikiu kupolu mauzolėjus, esti pamatiniame hipostiliuje. Visas pastatas milžiniškas ir drąsus. Kupolas yra 35 metrų aukštumo, minaretas 88 metrų. Siluetas vienkart monumentalinis ir lieknas.

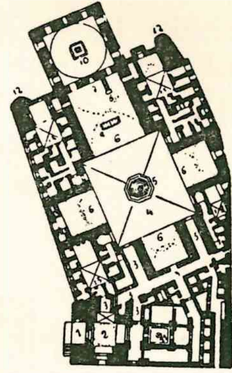


Fig. 31. - Kairo Hasano madrasos planas. 1, pamatinė anga. 2, vestibiulis. 3, koridoriai. 4, sahn. 5, midha. 6, iwan. 7, mirhab. 8, minbar. 9, dekke. 10, Sultano mauzolėjus. 11, kiemas. 12, minaretai. 13, madrasos.

Bet architektūros didybė nyksta sekančiose gadynėse. Kairo Mamlukai (B a r k u k a s, 1399; M u i j a d a s, 1412; B a r s - b e i, 1422; K a y t - b e i, 1468) stato nuo XIV iki XVI amžiaus daug privačių mauzolėjų, kur didžiosios architektūros tvarka paprastėja. Dideli iwanai duoda čia vietą atdaroms į centralinį kiemą arkoms. Vietoje skliautų hipostiliaus salė gauna medines lubas. Visas siluetas, viršuje baigiasi gražiu kupolu, kurio profilis turi smailios arkos piešinį. Minaretai susidaro iš statytų vienas ant kito apskritų daugiakampių ir keturkampių bokštų. Stalaktitų dekoracija darosi nepaprastai gausi. Visas pastatas mažėja, nustoja monumentalizmo ir išplečia brangias dekoratyvias formas.

4. Klasikiniai paminklai: Berberija ir Ispanija.

Almohadų architektūros grupė plinta Berberijoje ir Ispanijoje. Jos evoliucija seka panašia kryptimi. Iš pradžios ji yra palyginti racijonalaus pobūdžio, vėliau ji ypatingai išrutulioja architektūros dekoratyvius pradus.

A l ž i r o, M a r r a k e š o, F e z o, R a b a t o, T l e m s e n o, S e v i l i j o s, G r e n a d o s, S a r a g o s o s ir kitų Maroko ir Ispanijos miestų paminklai yra dažnai griežto monumentalinio stiliaus. Kupolai dauginasi. M a r r a k e š o K u t u b i j o j (1184) yra 11 kupolų, kurie dengia centralinę navą ir „transeptą“. F e z o E l - K a r u i n'o mečetės centralinė nava valdo kitas. Kupolų nerviūros užsilieka ir išsivysto, bet greta pasirodo ir stalaktitai. Jų pirmieji pavyzdžiai aptinkami Tlemsene (1135), 18 metų vėliau T i n m a l e ir vieneriais metais vėliau Marrakešo Kutubijoj. Iš pradžios jų forma yra dar palyginti paprasta, ir jie nelaužo galutinai architektoninių dalių, arkų ir skliautų paviršių. Architektūros dekoracija išsirutulioja po Almohadų ypač Merenidų laikais, vadinamajame netikrai mauritaniniame stiliuje, kurių svarbiausi paminklai yra T a z o s didžioji mečetė, T l e m s e n o M a n s u r a h ir netoli R a b a t o laidotuvių Š e l l o s mečetė.

Mečetės planas nenustoja senųjų tradicijų. Jis darosi kartais aiškesnis ir paprastesnis. Kartais jis pasiduoda madrasų įtakai, suteikia kiemui teisingą kvadratinį planą ir išplečia šonines arkadas. Pagaliau čia atsiranda ir tikra madrasa (tik Fezas turi 7), kuri gauna ypatingą m e d e r s o s vardą. Bet ornamentacija vaidina čia išimtinai svarbią rolę. Kupolai dingsta už jos brangaus kilimo. Net nerviūros virsta grynai dekoratyviais elementais. Arkų profilius yra sudarytas iš įvairesnių kreivųjų linijų, o kolonos perdaug lengvos. Mūrai, fasadai, karnizai paslėpti ornamentalinėmis frizėmis.

Šis meno dekadansas atsiekia puikiausio išrišimo Grenados Alhambroje (pirmoji kompanija 1333—1353, antroji Jusofo I ir Mohamedo V, 1353—1391, laikais ln. XXb). Rūmų planas ir visa konstrukcija klasikinė. Patalpos ir salės grupuojasi aplink centralinius kiemus — Patio de los Arrayanes arba de la Alberca (mirtų kiemas) ir Patio de los Leones (Liūtų Kiemas fig. 32). Ambasadorių, dviejų sostų tribunolo salės, mažoji mečetė ir kitos patalpos ir salės gauna brangiausių papuošalų. Gipso ir keramikos dekoracija, įvairios prizmės, geometrinės figūros sudėtingos be galo. Arkos virsta stalaktitų rinkiniu. Lubos, skliautai, kupolai susiskaldo į stebuklingus kristalus. Ornamentaliniai karbiniai išsivysto ne tik trobesio viduje, bet ir ant išorinių mūrų. Jie pasireiškia net ant vartų, minaretų ir bokštų, arabų architektūros labiausiai architektūrinių paminklų. Almohadų, Rabato, Marrakešo ir kiti vartai yra dažnai atskiras pastatas. Kaip ir hittitų arba asirijiečių vartai, juose yra didelė, dengiama skliautu, salė. Pats portalas apkabintas šoniniais bokštais. Pasagos formos arka apriečiama bendrai, kaip ir Mirhabo nišė, dekoratyvišku keturkampiu. Mūrų paviršius uždengtas ornamentalinėmis pynelėmis, kas duoda gražų — tarp didelių monumentalinių masių ir smulkių ir brangių formų — kontrastą.

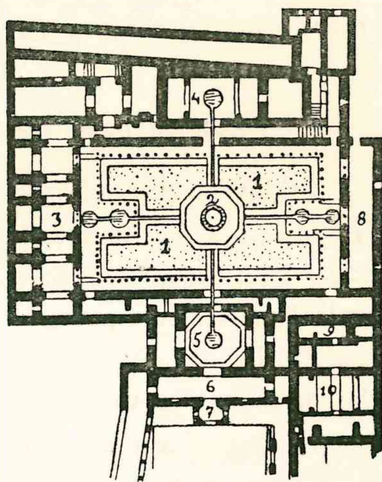


Fig. 32. - Alhambros Liūtų Kiemo planas. 1, Liūtų kiemas. 2, Liūtų fontanas. 3, teismo salė. 4. Abencerrages salė. 5, Dvejų Seserių salė. 6, Infantų salė. 7, Lindarajos mirodor. 8, De los moçarabes salė. 10, vonios.

Panašus kontrastas pasireiškia dažnai ir minaretuose. Marrakešo Kutubijos bokštas yra dar griežtos eko-

nominės formos. Dideli mūrai gauna tiktai keletą arkadų ir dekoratyvių dantukų (krenelažų). Bet Rabato Hassano (1197) ir Marrakešo mečetės minaretai ir Sevilijos Giralda (1195—1197) beveik visi apkloti sudėtingu poligonu audimu. Įrašyti į keturkampį langai gauna polilobinių arkų, trobesio masės virsta ornamentalinių motyvų fonu.

5. Vėlesnieji paminklai.

Tokios Islamo architektūros istorijos svarbiausios linijos. Ji gimsta Mažoje Azijoje, kur atgaivina daug senųjų elementų: achemenidų hipostiliaus salę, sasanidų iwaną, ir trompų kupolą, centralizuotą kiemo planą. Ji plinta greitai po visą Viduržemį, Aigiptą, Ifrikiją, Magrebą, Ispaniją, kur naujas trobesys įvairiai susimezga su vietinėmis formomis ir kur jis išdirba keletą atskirų tipų. Tarp X ir XII amžių čia pasirodo kelios varijacijos, Irano madrasos ir mauzolėjai, Fatimitų skliautai ir gražus akmens aparatas, Ispanijos arkados ir nerviūrų kupolų sistema. Bet pamažu architektūra atsiekia savo pirmosios vienybės. Naujos stiprios azijatinės bangos pasirodo visur ir grąžina architektūrą prie jos pirmykščio šaltinio. Stalaktitų ir kitų dekoracijų rūšys, madrasų planai, lubų ir arkadų sistema yra susiliejusios bendrame principe. Nuo XIII amžiaus arabų architektūra sustingsta ir kristalizuojasi. Ji žino jau visas konstruktyvias ir ornamentalines galimybes.

Jos istorijos paskutinis puslapis nėra dar užbaigtas. Persijos Safronidų ir net vėlesnė architektūra yra susijusi su senosiomis mokyklomis.

Ji plinta net į Indiją. Indijos santykiai su Irano Islamu prasideda jau X am., kada sultanas Ghazna užima Pendžabą ir keletą Šiaurės provincijų. Deja, šių laikų trobesiai užsilieka tik Afganistane ir dar netyrinėti. Vėlesnis XIII amž. stilius vystosi stiprioj jaïnos meno įtakoje, tai buddiškos ir musulmonų

architektūros kompromisas. Bet Persijos rolė stiprėja su Didžiais Mogolais. Mes žinome tekstų dėka, kad Agros ir Gwalioro miestuose buvo dideli Baberio trobesiai. Humajunas, Šerešah skatina architektūros meną (Puranos Kilah'os mečetė ir Dalhi'o tvirtovė). Akbaras stato jo tėvui Humajunui mauzolėjų. Agros mečetė ir jo paties pusiau budišką Sekundros kapą. Džihangir'o didelėj Lahoro mečetėj Persijos architektūra žydi su nepaprasta galia. Bet Šah Džehano laikais Indijoj pasireiškia Konstantinopolio turkų struktūros elementai. (Statytas Isa Mohamedu, Agros Tadž Mahalo kapas ir Delhi'o Mogulų Imperatorių rūmai).

Ispanijos arabų stilius tęsiasi mudejarų mene. (Žodis mudejar yra išvestas iš arabų dajana — šaka, o tat kartu reiškia užsilikęs ir prijaukintas, būtent, mudejar — yra užsilikęs krikščionių žemėje arabas). Musulmonų formos buvo čia perdaug stiprios ir perdaug giliai išsišakojusios, kad būtų galima jas lengvai naikinti. Jos išsilaiko ilgai ir valdo Ispanijos meno raidą. Statydamas Sevilijos Alkazarą, Petras Severas telkia dar musulmonų architektus ir menininkus. Ir tik Anatolijos, Sirijos, Aigipto, Berberijos (išimant Maroko) turkų statyta architektūra išgali atsinaujinti, pasiduodama mirštančios Bizantijos įtakai.

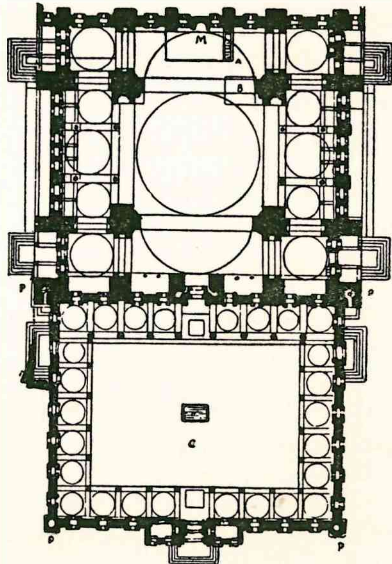


Fig. 33. - Istambulo Suleimanijos mečetės planas. C, Sahn. M, mirhab. A, minbar. B, dekka, P, minaretai.

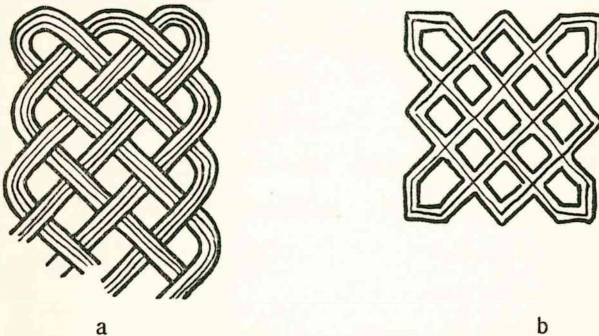
Naujosios mečetės tipas vartoja Šventosios Sofijos kupolų sistemą. Centralinis kupolas guli ant dviejų šoninių puskupolių ir arkos. Šoninės navos gauna taip pat mažus d o m u s. I s t a m b u l i o, 1550 metais architekto S i n a n o pastatyta S u l e i m a n i j a (fig. 33), to paties autoriaus Andrijanopolio S e l a m i j a, K a i r o M o h a m e t A l i, (1675), T u n i s o S i d i M a h r e z (1675) ir A l ž i r o Pešerija (1660) yra bizantinės bažnyčios ir rytinės mečetės santvarka.

6. Dekoracija.

Arabų architektūros dekoracija nepaprastai gausi. Net tektoninės, aktyvios trobesio dalys virsta dažnai ornamentaliniais motyvais. Arkos gauna trijų lapų arba polylobų piešinį. Kupolų nerviūros sudaro žvaigždes, skliautai skyla į stalaktitus. Įvairios arkados persikerta ir kuria turtingiausias ornamentų frizes. Nišės yra geldelės pavidalo. Kapitelės išdirba įvairiausias formas. Persijoje sasanidų rutulys; Aigipte — schematizuotos korintinės arba Bizantijos piramidės; Ispanijoje ir Maroke — visigotų suprastintas kompozitas. Šie visii mūrai, arkos, apdangos papildoma ir slepiama ornamentacijos begaliniu žaidimu.

Arabų ornamentas priklauso iš pradžios bendram Bizantijos, koptų, Sirijos ir kitų Viduržemio kraštų, ankstyvam kosmopolitiniam ciklui. Viena, čia išsilaiko hellenizmas, antra, čia atgimsta senosios Azijos geometrinės temos. Mšatos dekoracija atsiekia abiejų formų kompromisą. Bet pamažu Islamas kuria naują stilių. Jei Bizantija, išdirbdama savo ornamentinę gamą, nekeičia pirmykščių motyvų, bet juos tik schematizuoja, suprastina ir daro sausesnius, tai arabai išskirsto, renka iš naujo ir pertvarko visus pamatinius elementus. Pavyzdžiui, ornamentalinė pynelė.

Vartojama jau Suzų pirmame stiliuje, ji išsirutulioja pas hittitus, pasireiškia Krito salos Dzeuso urve, Asirijoje ir kituose azijatiniuose kraštuose. Vėliau ji atgimsta Kartago mozaikose Sirijoje, koptų Aigipte, Bizantijos Ravennoje ir darosi arabų dekoracijos vienu pamatiniu motyvu. Bet Islamo analitiškam genijui nepakanka jos paprastos organiškos formos, jis ją išdėsto, daro sudėtingesnę ir nustato naujų figūrų schemas. Iš šakų persikirtimo ir iš jų mazgų dailininkas išveda polygonų ir žvaigždžių, keturkampių, trikampių, ratų ir kitų figūrų piešinį (fig. 34). Ornamentalistas virsta matematiku, kurio skaičiavimai puošia architektūros masę. Visos problemos elementai, duomenys, operavimas, išrišimas čia aiškūs. Vietoje gyvų lapų, gėlių akantų rožių, čia vystosi motyvų sausas labirintas. Menas nepripažįsta improvizacijos, jis nustato iš anksto visas formules ir visus varijantus (ln. XXI).



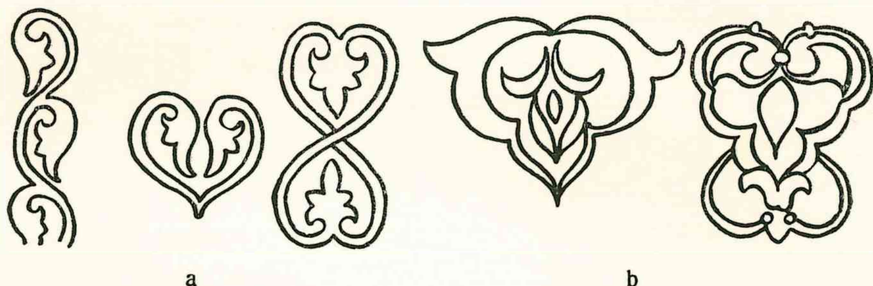
a b

Fig. 34. - Islamo geometrinis ornamentas. a, sintetinė pynelė. b, išvestas iš pynelės analitinis poligonas.

Ornamentalinė gama darosi turtingesnė žinomų taip pat jau seniausiems azijatiniams menams stilizuotų lapų dėka. Atgimusi sasanidų laikais (Tag-i-Bostan, Kiš) ji pasireiškia ir ant Mšatos fasado. Skaldydamas, perkirsdamas, išdalindamas įvairiai tą pačią figūrą, dekoratorius sudaro trilapių, keturlapių ir kitų motyvų eilę. Jų formacija tęsiasi koptų Bauite, arabų Kairuane, Beni Hammade. Išves-

tas iš pirmykščių figūrų, kiekvienas piešinys apibūdina savo ruožtu keletą naujų kompozicijų. Visas repertuaras yra sujungtas bendru leitmotyvu. Kiekvienas motyvas reiškia savo vidinę struktūrą ir organinę tvarką.

Ši organinė vidaus tvarka nyksta XIII amžiuje. Pritaikinta naujai gamai poligonistų technika ardo pirmykštį piešinį. Vietoje minkštų apskritų linijų čia pasirodo kampai. Palmelės atsimaino. Jos nėra jau puokštė, bet paskirų lapų rinkinys. Pats lapas išsidalina į keletą dalių ir atsiskiria nuo stiebo (fig. 35). Stiebas virsta daugiakampine figūra, ir visa kompozicija darosi detalių rinkinių. Kaip ir algebra, arabų mokslas, ornamentų



a b

Fig. 35. - Islamo meno ornamentai. a, IX—X amž. palmelės. b, XIII—XIV amž. palmelės.

stilius veikia ne vienybėmis, bet vienybių elementais. Jis kuria ne sintetines, bet analitines formas. Jis mato ne organinį motyvą, bet fragmentus. Ir iš fragmentų jis sudaro nepertrauktą, platų kaip dykumą piešinį. Islamo ornamentalinis žaislas neribotas. Jis plinta laisvai visur ir raizgo nepriklausomą nuo trobesio abstrakčių figūrų audimą.

III. VAIZDUOJAMASIS MENAS.

1. Dekoratyvinis menas.

Kanonizuota Korano, kuris draudžia žmogaus atvaizdavimą, abstraktinė stilistika išsivysto nepaprastai, bet ne stabdo galutinai gyvų vaizdų kūrybos. Arabas nėra tiktai geometras, per grynas linijas jis mato dažnai ir žvėrių, žmonių arba daiktų profilius.

Pirmieji žinomi arabų vaizduojamojo meno paminklai priklauso dar hellenistiniam stiliui. Damasko mečetės mozaika rodo Pompejos fantastinės architektūros tikrą miestą. Įvairūs trobesiai, sudėtingos kolonados ir portikai statomi netikėtais būdais vieni ant kitų, kas iškelia feerinį reginį. Bet tai yra tik fonas. Gyvas vaizdas neturi dar kompozicijoj vietos.

Žmogus ir žvėrys pasirodo Samarros rūmų freskose ir išsivysto keletą metų vėliau ypatingai skulptūroje. Bet jų repertuaras nėra naujas. Tai yra sasanidų renesanso atgaivinta senoji azijaninė fauna, liūtai, Imgi heraldinis erelis, slibinas, simetriniai žvėrys, sirenos, paukščiai su moteries galva ir kitos baidyklės, keturkojų kovos, begaliniai kortežai (fig. 36). Kartais ji įgyja net palyginti dideles formas. Dijarbekiro

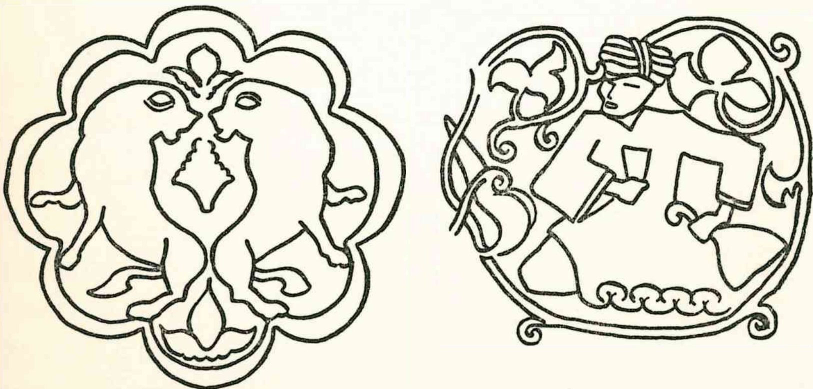


Fig. 36. - Islamo vaizduojamojo meno ornamentiniai motyvai.

(Amida, 909—1065—1208), Mosulio, Konijos, Alepo, Bagdado (1221) vartai rodo svarbius dekoratyvinius reljefus. Alhambros kiemo, panašūs į hittitų meno liūtus, žvėrys yra tikra apskrita skulptūra (ronde-bosse). Sausa ir negyva faktūra schematizuoja kompoziciją. Vaizdas sustingsta ir virsta heraldiniu ženklu. Geometras arabas mato visų pirmą gryną ritmą. Ornamentalinė stilistika darosi nepaprastai tiksli. Tai yra jau ne žvėrių ir baidyklių, bet arabeskų piešinys.

Ši dekoracija pasireiškia visur. Ji pinasi su tikrais ornamentais, poligonais, palmelėmis, visa arabų dekoratyvine gama. Net kufiška rašyba, kurios graži raidė įgyja ornamentalinės reikšmės, dalyvauja jos kompozicijose. Abstraktūs ir vaizduojamieji motyvai maišosi organiškai. Gyva figūra skęsta geometrinių linijų žaidime ir virsta kreivųjų linijų ir kampų rinkiniu. Visa yra pertvarkyta musulmonų abstrakčiu stiliumi.

Kalbant apie skulptūros techniką, tai ji aplamai vartoja azijatinės optinio lipdymo formules. Plokščias reljefas yra grafinės reikšmės. Jis taip pat geometrinis. Paviršiai lygūs ir be improvizuotų bangų. Moduliacija nežinoma. Šešėlis be gradacijos. Kaip ir Bizantijoje, tai tik tamsus fonas ir aiškus siluetas. Net mozaika, įvairių medžiagų inkrustacija, metalų damaskinas duoda tą pat efektą.

Dekoratyvių „panneau“ nepaprastai gausu. Architektūroje jie statomi ant karnizų, archivoltų arkų, inkrustuojami į mūrus ir fasadus, apriečia langus, sudaro net stiklo armatūrą. Medinės ornamentalinės lentos pridengia beveik visus baldus. Mirhab, minbar ir kiti ritualiniai baldai, skrynios, spintos rodo turtingiausią dekoraciją. Medinė skulptūra išsivysto nepaprastai Aigipte. Dažnai ji puošiama dramblio kaulo inkrustacija, kas rodo jau brangų auksakalio meną.

2. Auksakalio menas.

Auksakalio menas užima arabų kūryboje, kaip ir visuose azijatiniuose menuose, nepaprastai svarbią vietą. Dramblio kaulo industrija išsivysto ypač Persijoje, Mesopotamijoje ir Ispanijoje. Žinoma Kordobos kalifų ir jų dvarų brangiausių skrynelių didelė serija. Dekoracija turtinga ir sudėtinga, kufiški antrašai, medžioklių scenos, žvėrių ir baidyklių kovos, polygonai ir palmelės dengia jos visą foną. Luvro, Victoria — Albert Muziejų, Pampelunos (ln. XXII) lobynuose yra tikrų šedevrų. Tai arabų meno svarbi atžala.

Metalų dailė yra taip pat išsivysčiusi. Lietos bronzos svarbiausi paminklai yra fontanų dalys, įvairios vazės ir kvepalo smilkyklos. Kaip ir sasanidų, arabų taurės dažnai yra gyvulių, paukščių, keturkojų formos. Pizos Campo Santo grifonas reiškia gausiausią ornamentaciją. Florencijos muziejuje yra arklio reljefas (fig. 37), Bruselio Stoclet rinkinio — zuikis.

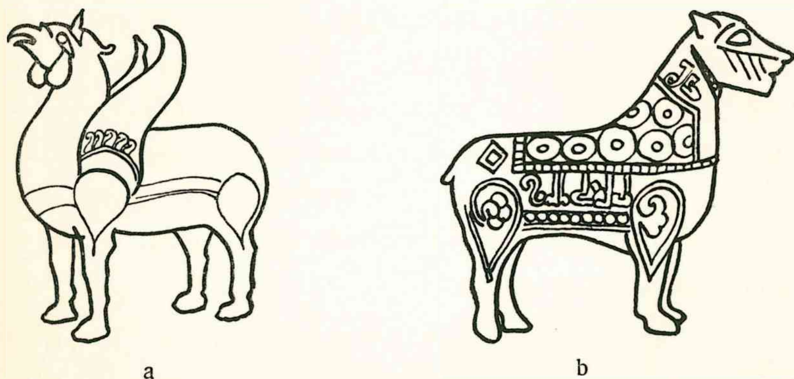


Fig. 37. - a, Pizos Campo Santo grifonas. b, Florencijos muziejaus arklys.

Lietos bronzos reljefai puošia ir mečetės portalus. Bet bronzinės durys palyginti retos. Damasko, XV amžiaus, sunkios durys beveik išimtinis pavyzdys.

Kaip ir senosios azijatinės tautos, arabai vartoja metalinius veidrodžius. Jie yra aplamai apskritos formos, ir bronza

maišoma su sidabru. Dekoracija sudaryta iš sfinksų, mažų gyvulių ir asmenų medalijonų ir kufiškų užrašų. Ornamentalinė stilistika aplamai be klaidų. Tikrųjų sidabrinių daiktų, apie kuriuos kalba tekstai, neužsiliko beveik nieko (Mes žinome tik Venecijos Šv. Morkaus, gal būt, Mesopotamijos kilmės, skrynelę, Berlyno rastą Ragese taurę ir keletą Leningrado vazių). Tačiau žalvario pramonė paliko, priešingai, gausiausios medžiagos. Jos pirmųjų dirbinių rasta Persijoje, netoli H a m a d a n o, ir, galimas daiktas, kad tai sasanidų menų tiesioginis pratęsimas. Iš pradžios tai raižyta dekoracija. Pirmoji inkrustacija pasireiškia, matyti, tik apie XII amžių. Aplamai čia galima skirti dvi grupes. Rytų persiška, Mesopotamijos ir Armėnijos, Dijarbekiro ir Mosulio kraštų grupė klesti nuo XII iki XIII amžiaus. Vakarų Sirijos aigiptinė ir Aijubidų grupė priklauso XIII amžiui. Jų pramonė sustoja apie 1250 su Mongolų invazija, bet prasideda iš naujo XIII amžiaus gale su Mamlukais. XIV, XV, XVI amžiuose ji išsivysto Persijoje, Sirijoje, Aigipte, Turkijoje ir net Venecijoje. Faktūra yra įvairi. „Damaskino“ metalų inkrustacija ir raižinys kuria sausą grafinį piešinį; reljefo „r e p o u s s é“ ir „e s t a m p é“ išvysto ploną lipdymą, kur metalo medžiaga žaidžia turtingiausiomis spalvomis.

Bet spalvų dekoracija rieda ypatingai emalėje. Asirijos emaliuota plyta, atgimstanti Naujame Babilone ir pas Achemenidus, užsiliko ir musulmoniškame Irane, iš kurio ji plinta į vakarus ir pasireiškia Samarroje, Fostate, Kairuane, Alžire, Kordoboje, Medinet ez Zahroje. Kinijos įtaka teikia jai kartais ypatingo minkštumo, daugiau atspalvių ir švelnumo, daugiau šilto kolorito. R a g e s o mokykla, kurios įtaka žengia iki Brusos — metalinių žvilgėjimų šaltumu. Ornamentacija randa čia keletą naujų motyvų, stilizuotų tulpių, gijacintų, rožių, palmelių, kiparisų, gyvulių, baidyklių, kurie nepriештarauja bendrai analitinei arabų dekoracijai, bet kurie ją papildo

ir daro turtingesnę (fig. 38). Persijos mečetėse (pavyzdžiui, Ispahane) emalė aprengia visus trobesius, kurdama beveik keramišką architektūrą ir įkvėpdama dažnai net kilimų industriją. Visas arabų menas ieško ypač brangių sudėtingų formų.

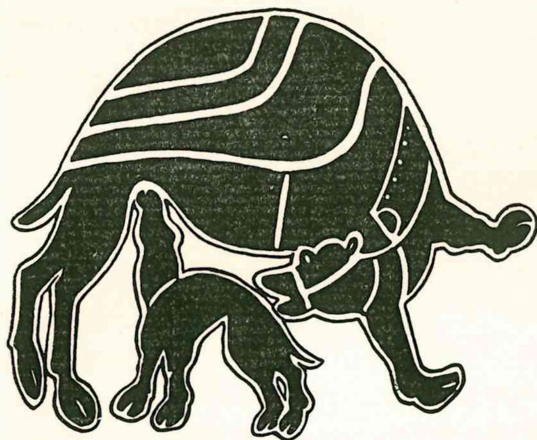


Fig. 38. - Rageso keramikos motyvas.

Auksakalio meno estetika išsivysto nepaprastai ir teikia savo leitmotyvus net ir monumentaliniams pastatams. Uždengti begalinių frizių, fajansų, dramblio kaulo, medinių arba alebastro ornamentaliniais audimais, madrasos, rūmai, mauzolėjai galutinai nustoja konstruktyvinio griežtumo ir darosi panašūs į milžiniškus baldus, skryneles arba taures. Visos formos yra pavergtos musulmonų abstraktinio ornamentalinio genijaus.

3. Tapyba.

Arabų vaizduojamasis menas išsivysto ne architektūros arba auksakalio dekoracijose, bet tapyboje. Pirmuose Islamo paminkluose yra dar keleta didelių freskų arba mozaikų: D a m a s k o mečetė, K o s e ž r - A m r o s (Sirijoje), S a l e j i e h'os (Mesopotamijoje), Samarros rūmai, puošiami monu-

mentalinėmis kompozicijomis. Bet tai yra tik hellenistinių arba kitų svetimų menų atžala, kuri dingsta greit. Tikroji arabų tapyba ir piešinys plinta knygų iliustracijose. Damaske Ommejadų laikais ji pasireiškia visų pirma Koranuose. Tai beveik auksakalio menas, kuris kala polygonų ir kitų aukso ir brangių spalvų motyvų sudėtingiausį piešinį. Formos dar abstrakčios. Jos atgaivintos plunksnos fantazija ir skaidriais dažais, bet apskritai jos vengia gyvų vaizdų. Dailininkas tyrinėja ypač kaligrafiją, rašytų linijų atspalvius, grafinės technikos galimybes.

Islamo miniatiūra gimsta Abbasidų Bagdade nestorijonų (Sirijos krikščionių) ir Centralinės Azijos manichejų įtakoje, bet jos paminklai žuvo beveik visi, kaip žuvo beveik visi fatimitų veikalai.

Po griuvėsių fatimitų (1171) daug menininkų grįžta į Mesopotamiją, kurios sostinė darosi iš naujo svarbių knygynų centru. Čia buvo varomas didelis darbas, išleisti Harri'o ir įvairių pasakų rinkiniai, 1222 metais iliustruojamas Dijoskorido augalų traktatas, 1237 metais Jahija ibn Mahmudas puošia Hariri'o Makamatą (ln. XXIIIa).

Filono iš Bizantijos Automatų knyga ir daug kitų rankraščių (Leningrado Hariri, Müncheno rankraščiai) priklauso taip pat XIII amžiaus Bagdado mokyklai. Jos stilius palyginti laisvas ir susijęs daugiau su bažnyčių ir rūmų monumentaline tapyba negu su tikra kaligrafija. Iš vienos pusės, čia pasireiškia Bizantijos įtaką, kuri atneša keletą lygtinių gestų, hijerarchinę kompoziciją ir registrų sistemą. Iš kitos pusės, jau gan stiprus Mongolijos ir Indijos sąjūdis, kuris švelnina ir niuansuoja spalvą ir duoda veidams geltonųjų rasių kaukes. Daugely rankraščių perilgos figūros, rūbų kaligrafinių raukšlių sausumas yra dar bizantiniai, o skrybėlės ir asmens tipai kinietiški. Bet Bizantijos vaidmuo greit silpnėja ir naujas impulsas ateina ypač iš tolesnių Rytų.

Jis aktyvus turinčiuose santykius su Mongolais kraštuose — Persijoje, Indijoje, Turkijoj.

Nuo XIII iki XVIII amžiaus Persų miniatiūra turi tris, viena po kitos, Mongolų, Timuridų ir Sefevidų mokyklas. Mongolų gadynės rankraščiai nėra gausūs, bet svarbios istorinės vertės. Aplamai mongolų kunigaikščiai duoda užsakymus Rytų Turkestano kopistams. Persų kalboje pasireiškia turkiški žodžiai, o mene kinietiškos formulės, kas vis dėlto neišstumia vietinių tapybos elementų. Istorinės knygos madoje. Tabari'o Universalinė chronika kupina mūšių, atakų, medžioklių, banketų scenų. Kai kurios temos ir net kompozicijos motyvų, siluetų išdalinimas į šonus ir į viršų, vienodų figūrų pakartojamas yra dar susiję su Asirijos dekoracija. Bet naujo Rytinio meno savitos formulės nusistato su Rašid el Dino Džami al Tawariku, kurie datuoja 1314 ir kurių šeimynai priklauso ir keleta kitų rankraščių (ln. XXIII b). Kompozicijos išsirutulioja į viršų ant dviejų matavimų be perspektyvos fono. Rašomas paprastomis linijomis dekoratyvinis peizažas atsiekia tikros didybės. Indijos kalnai panašūs į Jang-tse-Kjango peizažo, senųjų kiniečių piešinius. Trobesiai turi pagodų stogų. Ginklai japoniniai. Arklių plonos kojos turkestaninės. Figūros mongolinės. Bet nepaisant elementų įvairumo, visa jungiama viename stiliuje. Nepaprastai tikras kaligrafizmas nurašo aiškiai kiekvieną figūrą. Spalvų gama ekonominė ir be skaidrumo. Dažai neturi dar brangios auksakalio vertės. Visa medžiaga griežta ir be išorinio blizgėjimo.

Timuridų Samarkando, Herato ir Bucharos miniatiūrų menas randa naujas švelnias gaidas. Kinijos įtaka stiprėja. Daug piešinių nebegalima atskirti nuo Juano mokyklos. Grafizmas darosi virtuozinis. Visa perdaug įmantru ir rafinuota. Mongolų epizmas nyksta, duodamas vietą lyrinėms scenoms. Faktūra irgi prašmatni. Bendros kompozicijos principas nekinta, bet kiekviena smulkmena įgyja nepaprastos vertės. Kiekvienas

lapas, kiekviena medžio šaka gauna savo kontūrą. Islamo analitinis stilius brangina kiekvieną net smulkiausią paveikslo dalį. Figūrų skaičius mažėja ir jų išdalinimas tvarkingas. Kiekvienas siluetas rašomas aiškiai fone ir nepaprastai ploni profiliai nervingi. Tai panašu į Sijamo teatro marionečių šešėlius. Šio meno apogėjus yra Mahometo Apokalipsas (1436 Heratas) ir Abd er Rahman es Sufi'o (1437 Samarkandas) astronomijos traktatas.

Kilnus Timuridų menas kinta prie Sefevidų ir įgyja daugiau darytinios gražnos. Jau XV amžiaus gale dailininkas Behzadas gimęs apie 1440 Herate buvo iškviestas į Tabrizo Ismailo dvarą ir kuria naują stilių. Jo seniausias veikalas yra Timuro istorija (1467), vėliau jis iliustruoja Saadi'o Bostaną (1483 ln. XXIV) ir daug kitų rankraščių. Skaidrių spalvų lyrikas, jis prigudęs tikrame piešinyje, kaip rodo jo pilkos, kupinos atspalvių kompozicijos. Lygtiniai sustingę kontūrai atgyja, bet nevengia kai kurios schematizacijos. Visos linijos stilizuotos. Jos seka ne tik objektyvių formų profiliu, bet savarankišku, beveik nepriklausomu ritmu.

Behzadas buvo ne vienintelis didelis persų dailininkas. Greta jo dirbo ir Agâ Mirekas. Šalia iliustracijos (British Muzėjaus Nizami Khasmė ir Rotšildo Firdusi) jis pradeda puošti laku ir knygų luobus, kurių technika išsirutulioja greit į tikrąją industriją. Galimas daiktas, kad jis kuria ir keletą kilimų eskizų. Behzado mokinys Sultan Mahommadi tęsia taip pat jo meną ir teikia dar labiau švelnias, kupinas atspalvių lyrines kompozicijas.

Šaho Abbaso I laikais (1587—1629), iš pradžios Kazwine, vėliau Ispahane, naujoje sostinėje, Sefevidų menas pasiduoda Vakarų įtakai, atneštai iš Romos persų ambasadorių ir net dailininkų. Dvaro tapytojas buvo Šeik-Muhammat iš Širazo, Kazwino rūmų dekoratorius, ir Agâ Riga, kuris dirbo Ispahane. Šiame oficijaliame mene išsivysto ceremonia-

lus portretas, kuris rodo iškilmingą ritualinę figūrą, apvilktą puošniausiais rūbais su nauju aukštu Bucharos kilmės tiurbanu. Skaidrios spalvos, medžiagos kokybė gauna brangaus šaltumo. Piešinys įmantrus ir tikslus. Net dideliuose Ispahano Ali Kapu ir Keturiosdešimties Kolonų Rūmų (Čel-Sutuno) freskuose, jis nenustoja miniatiūrų stiliaus. Padidintos mūrų kompozicijos išlaiko visus pamatinius auksakalio estetikos pradus. Italijos tapyba teikia joms keletą europinių judesių, rūbų detalių ir gestų laisvės, bet neiškreipia Irano manierizmo. Išskyrus šiuos kelis atskirus veikalus, menas nenustoja gilių ryšių nei su Iranu, nei su Kinija.

Sefevidų tapyba — evoliucijos paskutinis etapas. Tiesa, jos kūryba nenutrūksta su Ispahano blizgėjimu. Bet naujos mokyklos neišranda nieko naujo. Menas industrializuojasi Naujas židinys išsivysto dabar ne Persijoje, bet Didžiųjų Mongolų Indijoje. Tačiau tai yra dar oficijalus dvaro įkvėpta ir iškelta karalių kūryba. Dinastijos įkūrėjas Baberis, jo paveldėtojai Humajunas Akbaras ir Džihangiras buvo surinkę Delhi'o mieste turtingiausias bibliotekas. Jei pirmieji veikalai ir rišami dar su Turkestanu, tai XVI amžiuje jie yra persiški. Bet vietoje Timuridų ir Sefevidų švelnios lyrikos čia rieda stiprus dramatizmas. XVII amžiaus Hunharo piešiniai yra tikros beveik tragiškos išvaizdos. Indijos liekna, beveik sentimentalinė, mokykla vystosi Ražduptos krašte. Bet ji nereiškia stipriai apibrėžto stiliaus.

Turkų miniatiūrų centrai yra Ottomanų dvarai. Iš pradžios, azijatinė Brusa, vėliau Konstantinopolis, kur yra susidaręs įvairių srovių sudėtingiausias mazgas. Viena, turkai įeina XV amžiuje į kontaktą su Vakarais ir žino Italų Renesansą (Gentile Bellini yra buvęs Istambulyj). Antra, čia būta ir tikros persų keramistų ir kaligrafų invazijos. Kinijos įtaka kartais irgi išimtinai stipri. Šie visi elementai maišosi įvairiai, nustatydami savitą stilių, kur Vakarų srovė tvarko kartais Rytinius

ekscesus ir prastina perdaug kupinas kompozicijas, kur Irano kaligrafijai netrūksta aštrumo ir tikslumo ir kur Kinijos formos darosi dažnai baidykliškos.

Tokios Islamo tapybos istorijos pagrindinės linijos. Ji gimsta kaip tikra kaligrafija, kaip plunksnos žaidimas ir palieka, iš pradžios, abstrakti. Pirmojo vaizdo idėja buvo atnešta Nestorijonų ir Sirijos Bizantinių centrų. Ji stiprėja ir rieda tolesnių Rytų bangų dėka. Kinija, Turkestanas, Japonija teikia miniatiūrai jų figūras ir kaukes, kurių kompozicija susitvarko ir randa Irane ir Mesopotamijoje keletą jau priruoštų formulių. Mongolų laikais miniatiūra įgyja didelio epizmo. Timuridai išplečia naujas lyrines sentimentalines notas, didieji mongolai — dramatizmą. Tapyba gauna Vakarų vėjo su Ispahano Sefevidais ir Istambulo Ottomanais. Bet, žiūrint iš esmės, ji išlieka visada giliai azijatinė. Tai yra visų pirma auksakalio menas. Spalvos klojamos kaip brangūs akmenys. Linijų piešinyje yra savitos melodijos. Visa yra koncentruota, sustiprinta, kupina. Net padidintai mūrų kompozicijai netrūksta juvelyro stiliaus poetikos.

Jei Bizantija steigia Vakarų ir Rytų kompromisą, tai musulmonų menas yra tikrai rytinis. Jo architektūra atgaivina Mesopotamijos kiemą, achemenidų hipostiliaus salę, sasanidų fasadą, dekoracijos atektonizmą. Senoji azijaninė ornamentacija išsivysto iš naujo ir įsigyja naujos geometrinės galios. Abstraktus protas išimtinai stiprus. Net Senosios Azijos evoliucijos ritmas užsilieka. Po trumpo aktyvaus archaizmo menas kristalizuojasi ir sustingsta. Jis palieka be judėjimo iki mūsų laikų. Paplitęs nuo Indijos iki Ispanijos šis menas vaidino Vakarų Viduramžių formų raidoje svarbiausią rolę. Didelis Rytų pasaulis įsibrauna į Europą, atsistoja prieš jos kūrybą ir sudaro stiprų tiltą tarp Naujųjų Vakarų ir Senųjų Rytų.

BIBLIOGRAFIJA.

Bendrieji veikalai.

Bourgoin, Les élements de l'art arabe, Paris, 1879.
Précis de l'art arabe, Paris, 1889—1894.

Gayet, L'art arabe, Paris, 1893.

Franz Pacha, Die Baukunst des Islam, Darmstadt, 1896.

Bormann, Die Baukunst des Islam im Mittelalter, Leipzig, 1904.

Saladin, Manuel d'art musulman, Paris, 1906.

Fago, Arte araba, Roma, 1909.

Sarre und Martin, Austellung von Meisterwerken Mahometanischer Kunst in München, München, 1912.

Benoit, L'Architecture, Orient médieval et moderne, Paris, 1913.

Rivoira, Architettura musulmana, Milano, 1914.

E. Diez, Die Kunst der Islamischen Völker, Berlin, 1919.

Höver, Kultbauten des Islam, Leipzig, 1922.

Migeon, Musée du Louvre, L'Orient musulman, Paris, 1922.
Les arts musulmans, Paris, 1926.
Manuel d'art musulman, Paris, 1927.

Kühnel, Islamische Kleinkunst, Berlin, 1925.

Marçais, Manuel d'art musulman, Paris, 1926.

Bjorkman und Kühnel, Kritische Bibliographie, Islamische Kunst; Der Islam, 1928.

Koechlin, Musée des Arts décoratifs, L'art de l'Islam, la céramique, Paris, 1928.

Islamo meno pradžia.

Girault de Prangey, Monuments arabes d'Egypte, de Syrie, d'Asie Mineure, Paris, 1846—1852.

Musil, Kusejr Amra, Vien, 1902.

Schulz und Strzygowski, Mschatta: Jahrbuch der Preuss. Kunstsammlungen, 1904.

Clermont-Ganneau, Mschatta: Journal des Savants, 1906

Margoliouth, Cairo, Jerusalem, Damas, London, 1907.

Viollet, Fouilles à Samarra en Mésopotamie, un palais musulman du XI-e s., Paris, 1911.

Sarre und Herzfield, Archäologische Reise im Euphrat und Tigris gebiet, Berlin, 1911—1920.
Die Ausgrabung von Samarra, Berlin.

Lowthian Bille, Palace and mosqué at Ukhaidis, Oxford, 1914.

Fago, L'arte arabe in Siria, Roma, 1919.

Pezard, *La céramique archaïque de l'Islam et ses origines*, Paris, 1920.

Jaussen et Savignac, *Mission archéologique en Arabie, les châteaux arabes*, Paris, 1922.

Herzfeld *Mschatta, Hira und Badia; Jahrbücher des Preuss. Kunstsammlungen*, 1921.
Die Malereien von Samarra, Berlin, 1927.

Creswell, *The origin of the dome of the Rock*, London, 1924.
A provisional bibliography of the moslem architecture of Syria and Palestine, Oxford, 1924.
Early moslim architecture, Oxford, 1932.

Koechlin, *Les céramiques musulmanes de Suse au Musée du Louvre*, Paris, 1928.

Aigiptas.

Coste, *Architecture arabe, monuments du Caire*, Paris, 1839.

Prisse d'Avesnes, *L'Art arabe d'après les monuments du Caire*, Paris, 1877.

Herz Bey, *Mosquée du Sultan Hassan au Caire*, Le Caire, 1899.
La polychromie dans les peintures de l'architecture arabe en Egypte, Le Caire, 1894.

Ebers, *Egypt*, London, 1898.

Flury, *Die Ornamente der Hakim und Asdar Mosche*, Heidelberg, 1912.

Creswell, *A brief chronology of the Muhammaden Monuments of Egypt*, Le Caire, 1919.
The origin of the cruciform plan of Cairo Madrasah, Le Caire, 1922.

Ali Bahgat Bey et Gabriel, *Fouilles d'El Foustat*, Paris, 1921.

Dwonshire, *Some Cairo mosquées and their founder*, London, 1921.
Quatre-vingts mosquées et autres monuments musulmans du Caire, Le Caire, 1925.

Briggs, *Muhammaden architecture in Egypte and Palestine*, Oxford, 1924.

Wiet, *Album du musée arabe du Caire*, Le Caire, 1930.

Hautecoeur et Wiet, *Les mosquées du Caire*, Paris, 1932.

Berberija, Ispanija, Sicilija.

Hittorf et Zanth, *Architecture de la Sicile*, Paris, 1835.

Jones and Goury, *Plans, elevations, sections and detail of the Alhambra*, London, 1842.

Girault de Prangey, Essai sur l'architecture des Arabes et des Maures en Espagne, en Sicile et en Barbarie, Paris, 1842.

Caveda, Geschichte der Baukunst in Spanien, Stuttgardt, 1858.

Zmigrodzki, Geschichte der Baukunst der Araber und der Bauweise der Mauren in Spanien, Leipzig, 1899.

Saladin, La mosquée de Sidi-Okba à Kairouan, Paris, 1899.
Tunis et Kairouan, Paris, 1908.

Kutschmann, Meisterwerke saracenisch - normanischer Kunst in Sicilien, Berlin, 1900.

Marçais, Les monuments de Tlemcen, Paris, 1903.
Album de pierre, plâtre et bois sculpté, Alger, 1909—1916.
Coupole et plafonds de la Grande Mosquée de Kairouan, Tunis, 1926.

de Beylié, La Kalaa des Beni-Hammad, Paris, 1909.

Velazques Bosco, Medina Azahra y Alamiriya, Madrid, 1912.
Escavacions en Medina Azahra, Madrid, 1923.

Basset et Levi-Provençal, Chella, Paris, 1923.

Kühnel, Maurische Kunst, Berlin, 1924.
Granada, Leipzig, b. d.

Terrasse et Hainaut, Les arts marocains, Paris, 1925.

Lambert, Tolède, Paris, 1925.

De la Nezière, Les monuments mauresques du Maroc, Paris, 1925.

Rousseau, Le Mausolée des princes Saladiens à Marrakech, 1925.

Marçais, Les faïences à reflets métalliques de la grande mosquée de Kairouan, Paris, 1928.

Terrasse, L'art hispano-mauresque des origines au XIII-e s., Paris, 1933.

Fikry, La mosquée de Kairouan, Paris, 1934.

Persija ir Indija.

Flandrin et Coste, Monuments modernes de Perse, Paris, 1867.

Schubert von Soldern, Die Baudenkmäler von Samarkand, Berlin, 1892.
Bokhara, Berlin, 1899.

Gayet, L'art persan, Paris, 1894.

Sarre, Les Mosquées de Samarkande, St. Petersbourg, 1905.
Denkmäler persischer Baukunst, Berlin, 1910.

Flury, Islamische Schriftbaender, Bâle-Paris, 1920.

Kühnel, Miniaturmalerei im islamischen Orient, Berlin, 1922.

Glück, Die indischen Miniaturen des Noemzoe - Romanes, Wien, 1925.

Stchoukine, Les peintures indiennes de l'époque des Grands Moghols, Paris, 1929.

Sakisian, La miniature persane du XII-e au XVII-e s., Paris et Bruxelles, 1929.

Daridan et Stelling-Michaud, La peinture Séfévide à Ispahan, Paris, 1930.

Pope, Persian arts, London, 1930.

Bode, Anciens tapis d'Orient, Paris, b. d.

Binyon, Wilkinson, Grey, Persian miniature painting, London, 1933.

Turkija.

Edhem Pacha, L'architecture ottomane, Constantinople, 1873.

Parvillée, L'architecture et la décoration turques au XV-e s., Paris, 1874.

Huard, Konia, la ville des derviches tournants, Paris, 1897.

Wilde, Brussa, eine Entwickelungsstätte' turkischer Architectur in Kleinasien, Berlin, 1909.

Gabriel, Les mosquées de Constantinople: Syria, 1926.
Les mosquées d'Anatolie, Paris, 1932—1934.

TRANSKAUKAZIJOS MENAS.

TRANSKAUKAZIJOS MENAS.

I. Istorinis fonas, santykiai su Persija, romėnais, Bizantija, arabais. **II. Architektūra.** 1. Centralizuoto plano trobesys, dviguba plastinė ir tektoninė forma. 2. Klasikinė bažnyčia, centralizuoto ir bazilikos planų sintezė, formacija ir evoliucija. Armėnijos poršas ir nerviūrų skliautas. 3. Dekoracija, Gruzijos ir Armėnijos mokyklos, ornamento traktavimas. **III. Vaizduojamasis menas.** Pirmieji azijatiniai motyvai, nauja ikonografija, hellenistinės skulptūros įtaka. Azijatinis renesansas, tapyba, armėnų rankraščiai, Gruzijos freskos.

I.

Armėnijos, Gruzijos ir Dagestano menas išsivysto lygiagrečiai su Islamo ir Bizantijos ciklais. Bet jo istorinė raida apibūdinta nepaprastai sudėtingų sąlygų. Kryžkely tarp Rytų ir Europos, tarp Centralinės Azijos, Rusijos stepų ir Anatolijos Kaukazas jungia daug įvairių srovių ir judėjimų.

Priešistoriniais laikais jis susiję su azijaninių ir Aigėjaus civilizacijų centrais. Achemenidų gadynėje Armėnija svarbi Persijos satrapija. Ir pirmoji nepriklausomybė apsireiškia tik vėliau, kai Aleksandras Makedonietis griauna didelės imperijos valstybę; Seleukidų politika nesipriešina atskiros Armėnijos įsteigimui. Tarp 94 ir 56 metų prieš Kristų Tigranas, Mitridato žentas, didina savo karalystę, kuri plinta dabar iki Medijos, Arabijos, Sirijos ir Kapadokijos. Bet po Trajano pergalėjimo Armėnija praranda savo tolimesnes provincijas ir virsta romėnų bei partų laimikiu. Romėnai griauna Artaksatą ir stato naujus miestus. Po arzacidų dinastijos griuvimo kraštas gauna Persų gubernatorių marz-

pana, kurio valdžia siekia Chosroeso I (531—578) laikų. 652 metais visą Transkaukaziją užima arabai. Bizantija stengiasi ją atkariauti, bet be didesnio pasisekimo. Bagratidų dėka Armėnija darosi nepriklausoma tik 859 metais, o Gruzija — 861 metais. Bet musulmonų jėgos įsiveržia iš naujo 1061 metais. Seldžiukidai užima Armėniją ir vėliau, 1088 metais, Tiflisą. Bagratidas Dovydas Išvaduotojas vėl atgauna visą kraštą. Karalienės Tamaros valdžia siekia Iraną, ir Naujoji Bagratidų gadynė virsta Kaukazo aukso amžiumi. Bizantijos pagalba visa Transkaukazija yra politiškai stipri iki mongolų antplūdžio.

Transkaukazija nuolat siūbuoja tokiu būdu tarp Irano ir Viduržemio. Ji žino Sumero kultūrą, mato graiko-romėninę šventovę, sasanidų plastiką, arabų abstraktines formas. Priimdama krikščionybę jau III amžiuje, ji susipažįsta ir su ankstybu krikščionišku menu. Vėlesnėms formacijoms čia yra nepaprastai palanki dirva.

II. ARCHITEKTŪRA.

1. Centralizuoto plano trobesys.

Pirmoji Transkaukazijos bažnyčia buvo sirijinė bazilika, kurios svarbiausios ypatybės pažįstamos. Bet nuo VI amžiaus Armėnija ir Gruzija išdirba ypatingo apskrito trobesio tipą. Iraninio kupolo nepaprastas išsirutuliojimas apibūdino visas bažnyčios konstruktyvias dalis. Absidai surinkti aplink centralinį aukštą būgno kupolą, kurį jie remia. Tai dažnai sudėtingi planai — keturlapiai, daugialapiai, poligoniniai sąstatai, kurie įsigyja stiprios vidinės vienybės ir kur kiekviena dalis gerai sutvarkyta viena su kita. Bet jei Transkaukazijos trobesio vidaus struktūra organinė ir racijonali, tai iš

oro jis gauna ne konstruktyvią, bet tikrai plastinę savarankiško plano formą.

Gruzijos — A t e n i (ln. XXVa), D ž v a r i, M a r t v i l i; Armėnijos — V a g a r š a p a d o Š v. G a j a n ė ir Š v. R i p s i m ė, B a g a r a n a s, P t h n i — yra viduje kryžminio, o iš oro keturkampio piešinio. Gruzijos — B a n a ir K a z h a s Armėnijos — Z u a r t n o c a s yra viduje keturlapis, o iš oro rotonda. Iš oro — tai griežta monumentalinė didelių paprastų linijų masė, viduje — absidų labirintas, sudėtinga išsišakojusių patalpų sistema (fig. 39). Visa bažnyčia dvilypė:

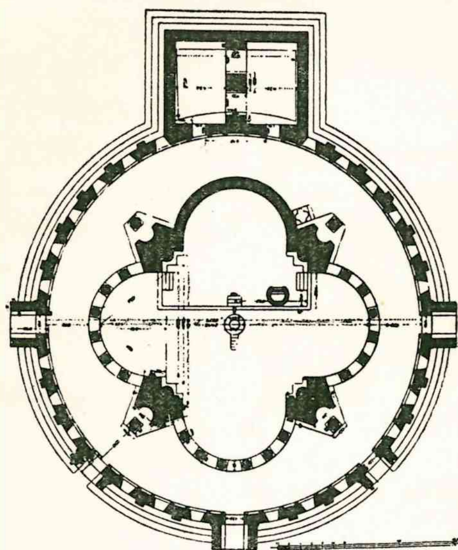


Fig. 39 - Armėnų architektūra. Zuartnoco planas.

tai architektūra ir skulptūra, tektoninių jėgų ir ritminių efektų beveik nepriklausoma santvarka. Architektas konstruktorius, bet jis ir didelių plastinių blokų laisvas organizatorius, geometrinių, kartais net ornamentinių figūrų matematikas. Džvari ir Ateni planai ne tik trobesių, bet ir arabų poligonų schema, kur keturlapis duoda vidinių absidų piešinį; maži dekoratyviniai mazgai sudaro nišes, o keturkampis piešia mūrų bazę. Suža-

vėtas abstraktinio skaičiavimo, kreivųjų linijų grynos kombinacijos, dailininkas lyg užmiršta, kad jo paminklas turi būti visų pirma loginis tvirtas sąstatas, ir spekuliuoja laisvai. Atektonizmas įgyja čia beveik paradoksalių formų.

2. Klasikinė bažnyčia.

Iš pradžios atskiri Kaukazo bazilikos ir centralizuotų trobesių planai jungiami vėliau. Nuo IX—X amžiaus trijų navų pastatai yra susiję su apskritais pastatais. Prie Iškhano rotondos prisideda navos, Oškha kombinuoja keturlapio ir bazilikos šventovės tipus. Panaši santvarka pasitinkama Ani'oji

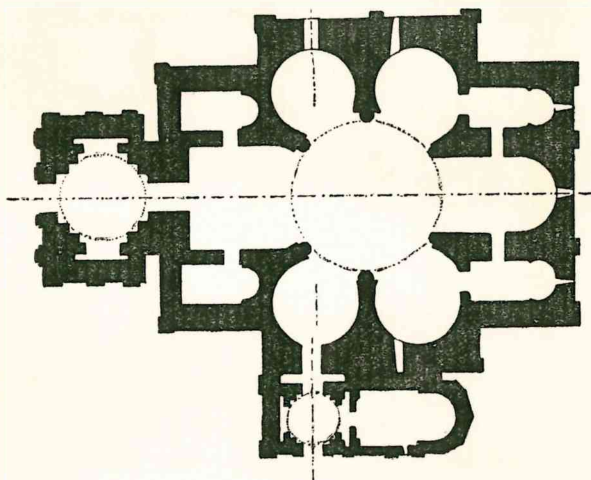


Fig. 40 - Gruzijos architektūra. Nikorcmindos planas.

Marmašeke, Ohonovanke (Armėnija), Kutaise, Mzhete, Nikorcmindoj (fig. 40) (Gruzija). Naujas trobesys nustato tikros Azijatinės (centralizuotas planas) ir Viduržemio (bazilika) architektūrų elementų santvarką. Net sujungtas kiekvienas planas palieka iš pradžios atskiras. Tai nėra dar gilios vienybės. Organiniai santykiai pasireiškia vėliau. Navos darosi trumpesnės. Visa šven-

tovė įrašoma iš naujo į taisyklingą keturkampį arba į kvadratą. Apskrito plano kupolas persikelia į centrą ir jungia iš naujo visas pastato dalis. Iš oro atgimsta sena stereometrinė skulptūrinė masė. Kaip ir Bizantijoj, kupolo būgnas ir aštrus stogas auga į viršų. Siluetas lengvėja ir kyla aukštyn, pavyzdžiui, Gruzijos Ruissi, Pitoreti (fig. 41) ir Armėnijos Kehardtas (In. XXVb). Sutvarkytas planas nustojo dvigubo piešinio ir darosi organiškas.

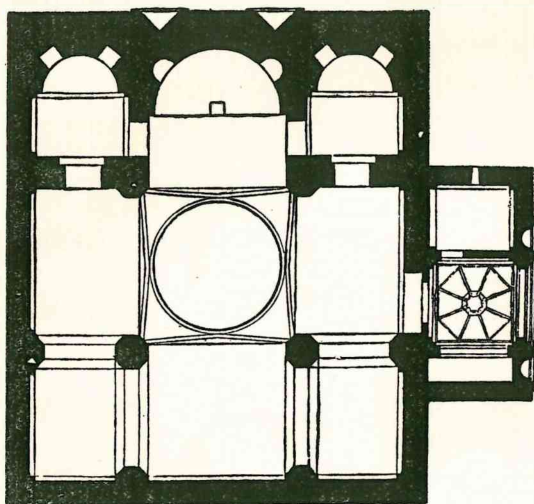


Fig. 41-Gruzijos architektūra. Pitoreti, bažnyčios planas.

Nuo X amžiaus Armėnijoje išsivysto ypatingas trobesys, kurio apdanga vartoja panašias į Kordobos ir Toledo nerviūras. Bet jei Ispanijos arabai, kurie ieško ypač architektūros ornamentalinės formos, neduoda kupolams didelių proporcijų ir kuria iš persikirtusių arkų sudėtingus žvaigždžių piešinius, tai armėnai randa čia konstruktyvią sistemą. Ani'os Šventųjų Apaštalų, Košavanko, Hahpato poršų ir koplyčių milžiniškos arkos nepaprastai stiprios. Vienintelis skliautas dengia didelę, dvidešimties metrų ilgio, salę. Nerviūros nėra dekoracija, bet aktyvios architektūros narys.

3. Dekoracija.

Kalbant apie architektoninę dekoraciją, tai ji išsivysto tik paskutinėje galutinėje trobesio tipo formacijoje. Bazilikos ir centralizuotos bažnyčios rodo iš oro griežtą skulptūrinį bloką. Ornamentas išsirutulioja vėliau ir visų pirmą Gruzijoje. Mūro vienybė laužoma vainikuotomis arabine geldele nišėmis. Ant Rytų fasado atsiranda dažnai ir milžiniškas, viso mūro ploto ornamentinis kryžius. Dargi langas Gruzijoje beveik visada ornamentinės reikšmės. Jis paslėptas aptaisais, piliastrais, archivoltais, dekoratyvinėmis frizėmis, kurios yra visur ant trobesio. Architektūrinių formų santvarka be logikos. Net kolonos dažnai gulsčios, kas rodo, gal būt, medinių baldų įtaką. Kiekvienu atveju jos nepriklausomos nuo trobesio. Visi ornamentai nepabrėžia savo elementų, atbulai, jie juos slepia. Tai rūbai, kurie dengia kūno formą. Ir svarbus dalykas, kad senieji tekstai vadina ją žodžiu „p e r a n g i“, būtent drabužį ir architektūros papuošalą. Iš tikrųjų, visas Gruzijos pastatas sudarytas iš atskirų apdangų eilės. Vienas planas slepiasi už kito. Tai yra du atskiri trobesiai, įdėti vienas į kitą. Išorinis mūras slepiasi, iš savo pusės, už dekoratyviško kilimo. Ir visa architektūra darosi įvairių atskirų elementų neorganinis rinkinys.

Armėnijos architektūra priklauso panašaus principo. Bet dekoracija labiau monumentalinė. Rytų fasadas be kryžiaus, o langai be ornamento ir dekoratyvaus apkabinimo. Jeigu palieka kartais geometrinio motyvo dalys, tai piešinys nustoja paprastai Gruzijos sudėtingumo. Mūrų paviršius ritmuojamas tik arkadomis. Ekonominiai papuošalai aplamai sausos faktūros.

Transkaukazijos ornamentalinė gama susidaro bendroje Viduržemio ankstybų naujų formų dirvoje. Kaip Bizantijos ir arabų geometriniai motyvai, ji išvesta iš vienos ir tos pačios medžiagos: seniausio azijatinio pynimo ir palmelių. Bet jos

tolesnė raida kita. Pynelė plinta ypatingai Gruzijoje. Jos struktūra darosi sudėtingesnė, mazgai ir kreivosios linijos daugėja. Jei arabas randa jos piešinyje tiesiųjų linijų ir kampų, tai gruzinas mato čia visų pirma apskritas figūras. Jis išdėsto piešinį ne į analitiškus poligonus, bet į sintetinių mazgų eilę, rišdamas atskiras figūras ir iššaukdamas organinę nepertrauktą grandinę. Poligonas išsivysto tiktai Armėnijoje, kur arabų įtaka ypatingai stipri.

Ornamentinių lapų kompozicija panašaus principo. Visi pamatiniai arabų motyvai, M š a t o s, I b n T u l u n o ir K a i r u a n o gama, tiksli. Kiekvienas piešinys išvestas iš kito. Sudėtingiausiose schemose galima atskirti vieną ir tą pačią prototipinę figūrą. Suglausdamas, skaldydamas, perkirsdamas tą pačią schemą, dailininkas daugina repertuarą. Visos formulės nusistato kaip dijalektinės sistemos išvada, kaip tikras matematinis skaičiavimas.

Bet jei arabuose poligoninis ornamentas iširsta galų gale į analitines daugiakampes figūras, tai gruzinuose, kur pynelė randa kitą galutiną formą, ornamentas virsta apskritų figūrų grandine. Jo pirmykštė struktūra yra sulaužyta ne kampais, bet mazgais, kurie yra visur ir kurie riša kitaip visus senus primityvius elementus. Poligonų sistema įsibrauna į ornamentališką formaciją tiktai Armėnijoje, kur visa dekoracija artėja prie Islamo stiliaus.

Bet faktūra apskritai tolygi. Visas Kaukazas vartoja tamsaus fono ir šviesaus reljefo lipdymą. Armėnijoje jis plonesnis ir sausesnis. Geometrija čia tikresnė. Gruzijoje atskirų figūrų maštabas didėja. Kreivųjų ir tiesiųjų linijų bėgis gyvesnis. Kalbant apie jų išskirstymą paminkluose, tai Gruzijoje ornamentai puošia trobesį (ln. XXVIa). Jie atsiranda ant langų ir

durų, slepia archivoltus, apvelka frizę ir žaidžia kartais mūro paviršiuje; Arménijoje jie atsiranda ypač ne architektūroje, bent ant vadinamųjų „h a č k a r u“, laidotuvių stelose (ln. XXVIb).

III. VAIZDUOJAMASIS MENAS.

Bet Kaukazas žino ne tiktai ornamentalinę skulptūrą. Čia užtinkama ir monumentalinių žvėrių bei žmogaus reljefų, kurių pirmieji paminklai atsiranda jau V—VI amžiuose. Tai primityvios stelos, kur galima pastebėti svarbią hittitų įtaką. H a r i č o stela, pakartojanti K a r k e m i š o didžiojo dievo statulos cokolio kompoziciją, maino tik ikonografiją. Vietoje paslaptingo, fantastingo, tarp dviejų simetrinių keturkojų pastatyto dievo čia yra Danieliaus ir liūtų scena.

Tačiau su pirmu reljefų išsivystymu stiprėja ne senosios Azijos, bet graikų-romėninės skulptūros stilius. Iš pradžios Arménijos plastika nevengia hellenizmo. Z u a r n o c o kapitelėse ir dekoratyvinėse frizėse yra klasikinių erelių. Faktūra pikturalinė ir gyva. Sunkios ir pilnos reljefo masės klauso organinio, kanoninio ritmo.

Abstrakus stilius nėra visai užmirštas. Grynos formos atsiranda ne tik ornamentuose, bet ir vaizduojamame mene. Tarp klasikinio graikų-romėnų kanono ir azijaninių schemų prasideda kompromisai. Klasikinių veidų ir raukšlių piešinys geometrizuojasi. A t e n i'o timpano elnių siluetai simetriniai. D ž v a r i'o skulptūra beveik architektoninės tvarkos (ln. XXVIIa). Tai pusiausvyra tarp dviejų antitetinių idėjų. Bet galų gale viena nugali kitą. Apie IX—X amžių menas grįžta prie savo rytinių pagrindų. Ornamentalinė žvėrių ir žmogaus kompozicija atgimsta. Simetriniai keturkojai ir paukščiai, baidyklės, žvėrių kovos, įvairūs kortežai atsiranda be pakeitimo.

Daug Kutaiso Bagrato šventovės reljefų galima palyginti su Uro kapų gliptiku ir brangių daiktų piešiniu. Sumero Gilgamešas virsta Danieliu. Sasanidų simetriniai raiteliai — Šv. Jurgiu ir Šv. Teodoru. Nepaisant, kad ikonografija gauna naują krikščionišką reikšmę, vaizdai užsilieka. Visa ornamentalinė slitistika vėl atbunda ir veikia. Abstrakti dekoracijos ir vaizdų geometrinė forma tolygios. Visi ornamentiniai motyvai įsibrauna į vaizduojamąją medžiagą ir darosi kompozicijos tektoniniu pradu.

Iškreiptos galvos, kojos ir rankos, konvulsyvūs kūnai randa naujos anatomijos. Visa mimika stiprėja. Formos darosi dinaminės. Čia atsiranda keletas naujų žmoniškų, arabų spekuliatyviam arba Bizantijos oficijaliam menui svetimų, daugiau europinių, gaidų.

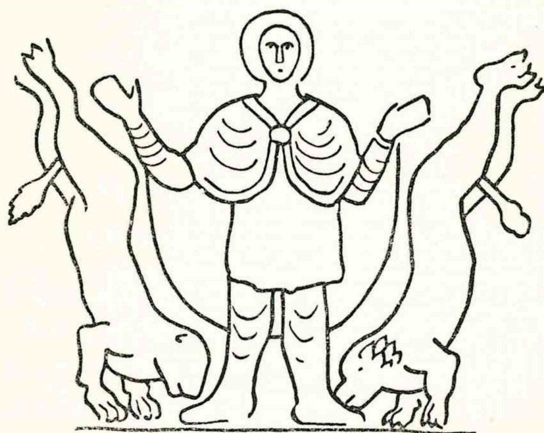


Fig. 52 - Armėnijos skulptūra. Aktamaro bažnyčios reljefas.

Bet Kaukazo skulptūros svarbiausia ypatybė yra jos monumentalinė forma. Nėra tai, kaip aplamai arabuose arba Bizantijoje, maži dramblio kaulo reljefai, bet didelė plastika. Aktamaro kompozicijos plinta po visus trobesio mūrus (fig. 42). Nikorcmindos bažnyčioje yra keturi milžiniški „pinjonų" reljefai ir vienuolika timpanų. Kutaiso kapitelės

milžiniškos. H a h p a t o skulptūra architektoninės formos (In. XXVIIb). A t e n i, D ž v a r i, C h a n a v a n k a s pasižymi puikia timpanų dekoracija. D a g e s t a n e, kur ornamentalinė stilistika ir azijaninė tematika ypatingai išsirutuliuojusios, galima rasti taip pat skulptūros turtingą rinkinį. Senosios, auksakalio meno formos įgyja naujos didybės. Kai Europa ir visas Viduržemis užmiršta tikrą skulptūrą, Kaukaze gimsta ir rieda platus, išdrožtas iš sunkiųjų akmenų reljefas.

Kaukazo tapyba nėra dar gerai nagrinėta. Žinome, kad ji vystosi ypač Gruzijoje ir kad net Armėnijoje (A k t a m a r a s, A n i) ji yra bendrai gruzinų veikalas. Apskritai stilius gyvesnis, negu Bizantijos oficijalus menas. Kaip ir skulptūroj, čia kyla naujas dinamizmas.

Armėnijos tapyba išsivysto ypač miniatiūrose, kurių galima nustatyti dvi mokyklas: tikrą armėninę, giliai rytinę ir Kilikijos Armėnijos liaudies stiliaus kūrybą. Ornamentalinė stilistika išsiskiria raidžių kompozicijoje. Daug inicijalų daroma iš gyvulių, baidyklių, žuvų, paukščių. Sudėtingos scenos plinta po dekoratyvines frizes ir frontispisų timpanus. Jų ikonografija įkvėpta Biblijos, krikščionybės ir tautinių legendų. Kaligrafinis jausmas įmantrus ir rafinuotas. Spalvos brangios savybės. Figūrų judesys baisus. Tai visiškai savitas stilius. Kaukazas svyruoja tarp tikro Bizantijos ir Arabų menų tik auksakalio, ikonų, emalės ir dramblio kaulų reljefų kūryboje.

Tokia Kaukazo meno bendroji išvaizda. Gruzijos ir Armėnijos architektūra, skulptūra ir tapyba sudaro savitą ciklą, kuris užima Rytinių menų istorijoje atskirą vietą. Tai yra svarbus morfologinis kompleksas, kuris vaidina ir kitų menų, pavyzdžiui, Bizantijos meno, formacijoje didelę rolę. Kupolų laboratorija, centralizuoto plano ir monumentalinės skulptūros ornamentalinės stilistikos židinys, Transkaukazija, praneša ir išdirba daug pagrindinių naujų Rytų formų. Plisdamos vienoje ir toje pačioje dirvoje, kaip Bizantijos ir Islamo menai, jos įvai-

riai su jais susimezga ir dalyvauja bendrame judėjime. Galimas daiktas, kad Vakarų Azija susitinka ir kitų panašių lygiagrečių išsivystymų. Pavyzdžiui, Afganistanas, kurio meną mes žinome tiktai Hackin'o Foucher et Barthou ekspedicijų dėka. Juose visuose yra savo ypatybių, savo įstatymų, savo taisyklių. Bet jie papildo vienas kitą ir bendradarbiauja vienam tikslui. Tai didelis pasaulis, kuris išsivysto greta Europos Viduramžių ir kuris net Vakarų menų raidoje turi savo vaidmenį.

BIBLIOGRAFIJA.

Brosset, Rapport sur un voyage archéologique dans la Géorgie et dans l'Arménie en 1847—1848, Saint Petersbourg, 1849—1850.
Les ruines d'Ani, Saint Petersbourg, 1890.
Grimm, Monuments d'architecture byzantine en Géorgie et en Arménie, Saint Petersbourg, 1860.
даков н Бакарадзе, Христианские памятники Грузии, СПБ. 1890.
Гагарин, Собрание византийских, грузинских и русских памятников, СПБ. 1897.
Lynch, Armenia, Travels and Studies, London, 1901.
Материалы по археологии Кавказа, Москва, 1894 – 1918
Марр, Раскопки в Ани, СПБ. 1904 - 1907.
Дворцовая церковь в Ани, Петроград, 1916.
Strzygowski, Die Baukunst der Armenier und Europa, Wien 1918.
Tchubinoschvili, Quelques chapitres de l'histoire de l'art géorgien, Tiflis, 1926.
Bachman, Akthamar, Berlin, 1924.
Baltrušaitis, Etudes sur l'art médiéval en Arménie et en Géorgie, Paris, 1929.
Le problème de l'ogive et l'Arménie, Paris, 1935.

VAKARŲ VIDURAMŽIŲ MENAS.

PRIEŠKAROLINGINIS MENAS.

PRIEŠKAROLINGINIS MENAS.

I. Eurazijinis Barbarų menas. 1. F o r m a c i j o s e l e m e n t a i. a. Europos padėtis, Hallstattas, La Tène, gallo-romėninė civilizacija; b. barbarų meno kilmės teorijos; c. Skitai ir Sarmatai. 2. B a r b a r ų lobiai. a. Vengrijos ir Balkanų lobiai; jų rytinis pobūdis; b. Gallijos menas; medžiagos stoka; azijatinės temos ir technikos (kluazonė, repusė), krikščioniškieji motyvai. c. Ispanijos ir Lombardijos grupė, priešistorinis renesansas. d. Skandinavijos, Vokietijos ir Britanijos stilius. La Tène gadynės pratęsimas, Šiaurės ornamentacija ir fantastika. **II. Ankstybas Vakarų Europos menas.** 1. V a k a r ų E u r o p a i r R y t a i, Rytinės kolonijos, prekyba, vienuoliai, abatijos. 2. A r c h i t e k t ū r a. Merovingų, lombardų, visigotų, Anglijos trobesiai, jų dvejopa rytinė ir romėninė kilmė. Konstrukcijos silpnumas, auksakalio meno įtaka. Medinė architektūra. 3. V a i z d u o j a m a s i s i r d e k o r a t y v i n i s m e n a s. a. Reljefo dekadensas, ornamentalinio stiliaus išsivystymas. b. Tapyba. Hellenistinių vaizdų mirtis. Geometrinis stilius. Rankraščių inicijalai. Frankų ir visigotų miniatiūros. 4. A i r i j o s m e n a s. Rankraščiai. Skulptūra. Airijos veikimas kontinente.

I

Vakarų Viduramžių istorija prasideda Romėnų Imperijos dideliu subyrėjimu. Centras persikelia į Rytus, ir Vakarai silpnėja. Kuomet Rytuose gimsta ir stiprėja naujos civilizacijos, Vakarai žengia į drumstą chaotingą gadynę ir atidaro duris barbarams.

Tikri nomadai, iš anapus begalinių tarp Dunojaus ir Mongolijos gulinčių stepių, arba pussėsliai germanai, jie ardo galutinai Europą. Tai buvo, iš pradžios, infiltracija, vėliau — įsiveržimas, imigracija ir, pagaliau, naujų karalysčių įkūrimas.

Atėję į Vakarus, barbarai randa čia sudėtingą kultūros kompleksą. Iš vienos pusės L a T è n e ciklas, kuris rišasi

su Hallstatto ir net su bronzinėmis gadynėmis, nėra visur baigtas ir dar tęsiasi lygiagrečiai su romėnų naujų formų išsivystymu. Iš kitos pusės, čia plito jau netikros gallo-romėniškos civilizacijos, irstančios svetimų elementų įtakoje.

Gimęs šiose sąlygose menas kelia tokiu būdu daug problemų. Kas išliko iš vietinių, La Tène, elementų? Kas išliko iš gallo-romėniškų formų? Ką atnešė barbarai ir kokia buvo barbarų pirmykštė kilmė?

Iš pradžios buvo manoma, kad tai senų gallų kūryba, vėliau — kad ji priklauso germanams, frankams, burgundams, visigotams. Nuomonės keičiasi su kiekvienu nauju radiniu. Petrossos lobio (Karpatuose 1837—1838), Vengrijos ir Krymo radiniai sudaro hipotezę, kad jo kūrėjai buvo gotai. 1870 m. dėmesys buvo pritrauktas Wolfsheimo, netoli Mainzo, barbariškais dirbiniais, ant kurių buvo pahlevi kalba Artakserkseso vardo užrašas. Tai buvo palyginta su Chosroeso I-jo garsiąja taure, ir nuo šių laikų barbariška kūryba buvo laikoma Persiškos kilmės. Bet visa problema atsimaino su vėlesniais Sibiro, Turkestano ir Rusijos radiniais, kurie keičia tyrinėjimų kryptį ir duoda naują klausimo išsprendimą.

Pietų Rusijos ir centralinės Azijos barbarų menas buvo nepaprastai gausus ir, galimas daiktas, kad jis buvo ir Vakarų barbarų kūrybos svarbus šaltinis.

Jų formacijoje galima atskirti du etapus, kurių vienas priklauso vadinamiems skitams, o antras — sarmatams, etnografiškai taip pat dar neaiškiai rasei.

Skitų menas, rastas Sibire, Azijoje ir Rusijoje, yra iš pradžios tikrai azijatinis. Tai brangi auksakalio kūryba, įvairūs metalų ir akmenų dirbiniai, fibulos, papuošalai, taurės, juostos, kurios priklauso laikams keletą amžių prieš Kristų ir kurių technika rišasi su senųjų Rytų industrija. Gyvendami stip-

riame kontakte su Iranu ir su Mesopotamija, nomadai gauna iš jų ornamentacijos beveik visus svarbiausius elementus. Luristano bronzos ir net Kaukazo auksakalio dirbiniai rišosi beveik tiesiog su skitų meno ciklu. Kubanės kapo (VI amž. prieš Kristų) aukso keturkojis yra panašus į Ninivos gyvulius. Kaip ir hittitų, jo kojos yra papuoštos brangiais akmenimis, ausys — stiklu, kluazonės dekoracija. Skitų liūtai, tigrai, erelis, arkliai, ožkos paprastai ornamentalinės kompozicijos. Tai senos afrontuotų gyvulių temos.

Bet pamažu menas atsimaino. Graikų Juodųjų jūrų kolonijos atneša jam keletą naujų hellenistinių motyvų. Stilius praranda grynumą. Vartojama daug klasikinių graikų ornamentų. Žmogaus, žvėrių siluetai randa vidaus kanoną. Fantastiškos formos silpnėja. Tai Rytinių ir Vakarų menų kompromisas. Bet apie I amžių prieš Kristų, kada skitų menas išsigema, centralinės Azijos sarmatai atgaivina dar kartą azijaninius vaizdus. Pasirodęs Sibire, Altajaus kalnuose, Mongolijoje, įsibraudaams į Hanų dinastijos Kiniją (202 prieš Kristų — 265 po Kristaus), šis menas atsiranda ir mūsų eros pradžioje Pietų Rusijoje. Jeigu skitų menas vaizduoja aplamai atskirus žvėris arba antitetinius žvėrių siluetus (fig. 43), tai sarmatai — žvėrių kovas. Keturkojai susijungia piktame ritme. Vietoje simetringų grupių sarmatai vartoja aplamai sintetinę kompoziciją, kur visos formos jungiasi viename judesyje. Didelis erelis puola jaką, kurio milžiniška galva krenta žemyn. Žmogus metasi ant šerno, ir jų kūnai susipina (Ermitažas, fig. 44). Visa susukta ir iškreipta.

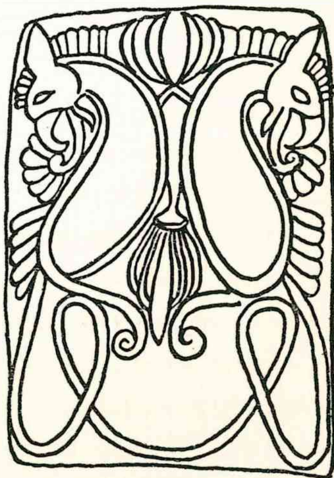


Fig. 43 - Skitų meno auksinis reljefas.

Vaizdai darosi patetiniai, kas nesilpnina jų ornamentališkos esmės. Sarmatų menininkas turi drauge ir brangios medžiagos, aukso bei retų akmenų estetinės vertės gilų jausmą ir geometrinių formų išimtinai tikslų sprendimą. Jis žino taip pat ekspresionistinės technikos visus pagrindus.



Fig. 44 - Sarmatų meno auksinis reljefas.

Vakarų barbarų meno raidoje šis menas vaidino nepaprastai didelę rolę. Gotų ir hunų atneštas, jis plinta ūmai po Europą.

Ateidamas į Vakarus, sarmatų menas randa čia jau tvirtą, jam gerai priruoštą dirvą. Hallstatto ir La Tène formos nėra svetimos naujiems elementams. Priešingai, jos gimsta panašiose sąlygose. Žiūrint iš pamatų, su barbarų meno išsivystymu Europa tęsia ir atnaujina priešistorinį ciklą. Kai kuriems Skandinavijos archeologams čia yra net trečioji geležinio amžiaus gadynė. Priešistorinių ir protoistorinių formacijų ritmai darosi iš naujo gyvi. Iš tikrųjų, fenomenas visiškai tolygus. Kaip ir La Tène menas, kur apsireiškia, iš vienos pusės, graikiški, iš kitos pusės azijaniniai motyvai, taip ir skitų menas jungia kartu senos Mesopotamijos ir graikų kolonijų atneštus elementus. Kaip ir Hallstatto arba La Tène menai, kurie plito iš Azijos, taip ir Barbarų menas ateina iš Rytų ir atnaujina dar kartą vietinę Europos kūrybą.

1. Barbarų lobiai.

Barbarų puikiausi lobiai buvo rasti Vengrijoje ir Balkanuose. Petrossos turtynas (dabar Bukarešto muziejuje ir Rotšildo Paryžiaus rinkinyje) kupinas daugelio aukso taurių, fibulių, kartais paukščių formos, ir daugelio kitų brangiais akmenimis ir perlais papuoštų daiktų (ln. XXVIIIa). Nagy-Szent-Mikloso, 1799 metais atrastas (Vienos muziejus) radinys taip pat turtingas. Čia užsiliko 23 aukso emaliuotos taurės ir rozasais, pynelėmis, dantukais, palmelėmis, simetrinėmis figūromis arba tikrais paveikslais dekoruoti įvairūs indai. Szilagy Sanly'o (Budapešto muziejus) klodas duoda irgi įvairiausios medžiagos. Rastas 1902 metais Tiranos lobis papildo rinkinį. Meno stilius, meno temos visos tolygios. Vienos kompozicijos pakartoja iškreiptus bizantinius vaizdus, kitos — tikrus barbariškus azijaninius motyvus: bitės pavidalo fibulę ir įvairių baidyklių piešinius.

Visa faktūra išimtinai gausi. Reljefo sunkus blizgesys, formų nepaprastas ryškumas nepraranda nieko nuo senų auksakalio kūrybos pamokų. Viso meno brangumas rodo azijatinių židinių artumą.

Bet tolimesniuose kraštuose medžiaga darosi mažiau turtinga. Vietoje brangių akmenų atsiranda stiklas, vietoje aukso ir sidabro — žalvaris ir švinas. Stilius darosi schematiškesnis, vaizdai nebegyvi. Jie yra galutinai iškreipti ornamentalinių ir geometrinių formų žaismo.

Gallijos barbarų turtynų geografiškas išdalinimas nėra lygus. Frankų svarbiausioji kapų grupė yra tarp Reino ir Senos upių. Burgundai užima dabartinę Jurą. Languedoc'e buvo rasti visigotų ir frankų pėdsakai.

Svarbiausias radinys yra Šilderiko kapas Tournai'o mieste ir Pouan'o lobiai (ln. XXVIIIb). Paukščių gal-

vos, bitės, žuvys, grifonai ir kiti azijatiški žvėrys atsiranda be skaičiaus. Čia galima pripažinti net Gilgamešo grupę. Daugelis kompozicijų iškreipė sarmatų formas. Aksakaliai vartoja, kaip ir Azijoje, filigranos, kluazonė ir repusė (Filigrano dekoracija yra metalinių gijų ant daikto paviršiaus karbinys. Kluazonė, prancūziškai — cloisonné, vokiškai — Zellenschmelz — iš mažų skiltelių sudaryta ir papildyta emalėmis ornamentalinių skrynelių sistema ant daikto paviršiaus. Repusė — „repoussé“ — išspausti ant metalo lapo piešiniai ir prasti brėžiniai), kurie nepaprastai įvairiai papuošia fibulas, juostų plokšteles, skryneles, apyrankes, sagutes, žiedus, šalmus.

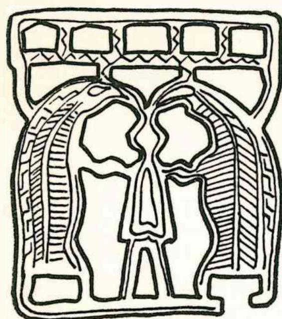


Fig. 45 - Barbarų meno motyvas.

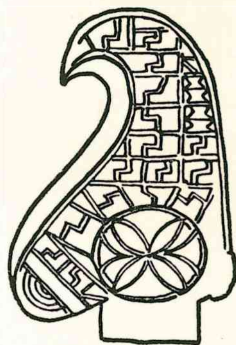


Fig. 46 - Barbarų meno motyvas.

Barbarų ornamentacija pasireiškia net krikščionybės rykuose ir šventuose paveiksluose. Gilgamešo dviejų keturkojų apsupta figūra virsta Danieliaus ir liūtų grupe (ln. XXVIIIc). Daug relikvijų saugyklų (Saint Maurice d'Agaune, Saint - Benoît - sur - Loire, Saint - Bonnet - Avalouze) ir daug kielikų (Chelles, Gourdon, Conques) papuošti azijatiniais motyvais (fig. 45). Barbariškų formų visas puošnumas, jų visa fantastinė poetika, baisių vaizdų sunkios konvulsijos išsivysto ir naikina katakombų griežtos kūrybos stilių.

Palyginti kuklios medžiagos Gallijoje, Barbarų lobiai atranda iš naujo Ispanijoje rytinių turtynų visą prabangą. Vadinamasis Receswintho karaliaus (649—672) Guarrazaro rastas 1858 m., netoli visigotų sostinės, Toledo (dabar Madrido ir Cluny muziejuose) ir vėlesnis IX amž. Oviedo Camara Santos turtynas yra tikras auksakalio meno renesansas. Juostos, plokštelės papuoštos brangiais akmenimis. Aukso kluazonė balandžiai, skeptras, taurės, Guarrazaro 22 auksinės apžado vainikų liustros praneša barbarų karalaičių nepaprastą puošnumą (ln. XXIXa).

Bet Europos senų protoistorinių geležies amžių formos atgyja išimtinai stipriai Lombardijoje, Vokietijoje, Skandinavijoje, Airijoje ir Anglijoje.

Italijos lombardų nekropoliai aplamai priklauso VII—VIII amžiams. Jei čia ir pasireiškia kartais keleta graikų-romėninių temų (Castel-Trosino durklys) arba net bizantinių kompozicijų (hijerarchinė Agilulfo, karaliaus figūra, Florencijos muziejaus auksinė lentelė), tai paprastai barbarų atėjimas atgaivina čia beveik visą priešistorinę meno gadynę. Cividalės fibulose ir aukso kryžiuose atgyja Hallstatto spiralės ir pynė. Jų galai gauna dažnai fantastines galvas, ir visas ornamentas virsta chimerinių žalčių karbiniu, pakartodamas, tokiu būdu, Sumero motyvą. Ostrogotų vado Teodoriko šarvas (atrastas Ravennoje, 1854 m.) ir Monzos katedros turtynas, lombardų karalienės Teodelindes (591—625) ir jos vyro Agilulfo Evangelijos apdaras yra gryno barbariško kluazonė ir filigrano darbo (ln. XXIXb).

Bet šis priešistorinis renesansas nepaprastai išsivysto nežinančiuose romėnų kultūrų kraštuose. Skandinavijoje po La Tène eina tiesiogiai iki vikingų (IX amž.) tikra trečioji geležinė era. Bornholmo, Rugeno ir Oelando salose ir kituose centruose priešistorinė meno evoliucija nėra pertraukta.

Filigranai, kluazonė, fibulių, durklių ir kitų daiktų formos išvestos iš senų pramonių liekanų. Spiralinė dekoracija ir pynė darosi sudėtingesnės. Jų kompozicijos įkvepia ir begalinių drakonų, slibinų, gyvačių, net paukščių ir keturkojų kontūrus. Net grynai skandinaviniai didvyriai nevengia nepaprastai sudėtingų kreivų linijų schemų.

Įdomus dalykas, šis menas yra giminus Airijos ir Anglijos kūrybai. Dargi prieš IX amž. danų invaziją ten galima rasti beveik visus Skandinavijos kūrybos pamatinius motyvus. Kento ir Suffolko kapų daiktai turi dažnai runiškus antrašus. La Tène ornamentacija, spiralių labirintas, visų linijų drauge kaprizinis ir sausai apskaičiuotas žaismas yra sudėtingi. Gyvų vaizdų schematizacija — paradoksalinė. Dažnai sunku atskirti ornamentą nuo gyvulio piešinio.

Panašus menas plinta ir Vokietijoje, kurios griežta fantazija duoda vaizdams keletą ypatingai baisių gaidų. Wittislingeno VIII amž. fibulės (Müncheno muziejus), Mainzo ir Stuttgarto muziejų Renanijos frankų ir alamanų, Pomeranijos, Mecklenburgo ir Poznanijos barbariški dirbiniai yra sauso Šiaurės stiliaus (fig. 46).

Tokie yra barbarų turtynai ir svarbiausi atskiri paminklai. Atėjęs iš Rytų, šis menas atneša Europai persų kluazonė ir filigraną, daug Mesopotamijos motyvų, skitų fibulų penkių pirštų formą, sarmatų žvėrių, azijatinio auksakalio brangios medžiagos poetiką ir abstrakčių linijų stilių. Jis laužo graikų-romėninių dailių estetiką ir atgaivina priešistorines rytines formas. Įsibrovęs ne tiktai iki Viduržemio, Baltijos ir Atlantikos krantų, bet ir iki Kinijos, nesustabdytas net sasanidų Persijos ir Bizantijos ribų, jis sudaro vienodą kosmopolitinį eurazijinį ciklą. Kai kuriuose kraštuose, kaip Airija arba Skandinavija, kurių santykiai su Romėnų Imperija buvo silpni, jis pasilieka ilgam laikui, išsivysto nepaprastai ir virsta, pagaliau, savitu tautiniu menu.

II. ANKSTYBASIS VAKARŲ EUROPOS MENAS.

1. Vakarų Europa ir Rytai.

Merovingų Gallija, visigotų Ispanija, longobardų Italija, Airija, Anglija turi ne tiktai barbarų auksakalio kūrinius, bet ir savarankišką architektūrą, mozaiką, tapybą, ir kartais net skulptūrą, kurių formacija eina savitais keliais. Nėra abejonės, barbarų estetika vaidino ir čia didelę rolę, bet čia dalyvauja ir kiti elementai. Iš vienos pusės, romėnų griuvėsių atminimas buvo dar stiprus. Iš kitos pusės — pasireiškia ir kitos formos, atneštos tiesiog iš Rytų, iš Sirijos, Kapadokijos, Afrikos.

Europa turėjo nuolatinį santykį su Azija ne tiktai barbarų, bet ir pirklių ir monachizmo dėka.

Nuo krikščioniškos eros pradžios Vakaruose atsiranda daug Rytinių kolonijų, vadinamų bendru Siriečių vardu; tai buvo dažnai Aigiptiečiai ir Mažosios Azijos gyventojai. Jie atsiranda ne tiktai Viduržemio jūros krantuose ir svarbiausiuose miestuose, bet įsibrauna dažnai ir gilyn į kraštą, į Italiją, Ispaniją, merovingų Galliją ir net į Angliją. Beveik visa azijatinė prekyba pereina į jų rankas. Ji atneša Vakarams Indijos akmenis, Arabijos kvėpalus, Aigipto papirusus, Persijos audinius ir auksakalio kūrinius. Jų dėka Europa gauna daug bizantinių auksinių arba sidabrinių taurių, emalių ir kitų brangių dirbinių, kurie daro turtingesnius bažnyčių lobius ir kurie stiprina Rytų meno įtaką. Ši įtaka buvo žadinama ir Aigipto ir Sirijos dykumose gimusio monachizmo. Jeruzalės šventos kelionės prasideda jau nuo IV amžiaus, supažindindamos Vakarų žmoniją su vienuolių poetika. Arijanizmo kovų laikais daug Rytinių dvasininkų buvo išmesta į Vakarus. Iš kitos pusės, Konstantinas ištremia Vakarų dvasininkus į Rytus. Ir šie visi faktoriai aiškina greitumą, kuriuo Europa įeina

į kontaktą su nauju azijaniniu judėjimu. Vakaruose kuriasi didelė eilė abatijų: 360 metais Liguge (netoli Poitiers'o), 371 — Marmoutiers (majus monasterium), 405 Lérins salose, 415 metais Marselyje. Stiprūs Rytų kultūros centrai platina taip pat azijaninio meno ir architektūros pagrindus. Visa Europa yra tokiu būdu Rytų įtakoje. Gallo-romėninis hellenistinis pasaulis grįžta prie azijatinių kultūrų ne tik barbarų baisių vidurinių bangų, bet ir išorinių tiesioginių kontaktų su svarbiausiais kultūringais centrais dėka.

2. Architektūra.

Sugriauti normandų įsiveržimo arba vėliau blogai restauruoti krikščioniškos Vakarų Europos pirmieji paminklai beveik visi žuvo. Turime tiktai vieną 334 m. Lyono antrašą, Sidoine Apollinaire'o, Fortunato, Grégoire de Tours'o chronikas, kurios praneša, kad frankų karalius ir dvasininkai statė daug bažnyčių ir kitų trobesių, bet neužsiliko beveik nieko iš architektūros ir skulptūros.

Merovingų Gallijos, pastatytas tarp V—VI amžių, Vienne'os Šv. Petras buvo taisomas daug kartų IX—X ir XII amžiuose. Tai dar tikra hellenistinė bazilika, kurios kitas pavyzdys yra Néris'o (Allier, V—VI am.) bažnyčia. Kitos, Paryžiaus Notre-Dame ir Saint-Germain-des-Prés, Clermont-Ferrand'o, Nantes'o, Saint-Bertrand-de-Comminges'o, Metz'o, Šveicarijos Romainmôtier'o bazilikos žinomos tik keleto fragmentų ir ypač tekstų dėka.

Lygiagrečiai su bazilikomis merovingai stato ir mažas koplyčias baptisterius ir laidotuvių požeminius paminklus. Katakombų ir mirties kultas nėra dar užmirštas. Ant šventųjų kankinių kapų pasirodo „memoriae martyria" ir kriptos. Pavyzdžiui, netoli Sens'o Ste. Colombe ir St. Sa-

vinien'o martyrion, merovingų laikų Jouarre'os ir Grenoble'io Šv. Laurento kriptos, Poitiers abato Mellebaudo hypogėjus, Vénasque'io ir Poitiers Šv. Jono baptisteris, Riez'o, Aix'o ir Fréjus'o yra aštuoniakampiai, pridengti kupolu trobesiai.

Nauja architektūra pasireiškia visur. Lombardų Pavijos Švento Euksebijaus kripta, Arliano, netoli Luccos, bažnyčia ir Brescios, S. Salvatore priklauso VII—VIII amžių bendram ciklui. Nuo visigotinės Ispanijos turime Tarrassos V—VI amžiaus, vėliau restauruotas, tris bažnyčias ir, gal būt, Meridos architektūrą. Anglijos Šv. Augustino apostolato laikų (596—610) bažnyčios buvo beveik visos sugriautos IX amžiuje ir užsiliko tiktai Brixworth'o, Bradfordo, Reculvero, Canterbury'es bazilikų pėdsakai ir Monkwearmouth'o bažnyčios poršas. Tik Vokietijoje nepaliko beveik nieko.

Nauja architektūra dvejopos kilmės. Iš vienos pusės, ji tęsia hellenistinės bazilikos tradicijas: trijų navų planą, medinių lubų uždangą ir atrijumą. Iš kitos pusės, čia atsiranda ir tikrai rytiniai elementai, kurie atėjo su monachizmu iš Sirijos arba iš Aigipto.

Romainmôtier'o ir Clermont-Ferrand'o bazilikose atsiranda Aigipto ir Afrikos dviguba absida. Prie svarbiausios absidos statomi du keturkampiai kambariai yra siriškos architektūros replika. Beveik visi baptiseriai ir mažos koplyčios buvo išvestos iš Ezros arba Bin-Bir-Kilissos centralizuotų trobesių.

Vakarų Europa nevengia tokiu būdu bendro pirmos rytinės krikščioniškos architektūros sudėtingumo. Kaip ir kitur, pirmieji paminklai jungia jau silpnėjančios Romos ir stiprėjančių rytų elementus. Bet jei Viduržemio Rytinė architektūra yra nepaprastai išsivysčiusi, tai Europa paprastai stato palyginti mažus neturtingus trobesius. Tik keletas bažnyčių įgyja svarbias proporcijas, pavyzdžiui, Tours'o Šv. Marty-

nas, bet aplamai rytinės architektūros puošnumas gauna tiktai silpną atspindį. Puikūs ornamentalistai ir auksakalio menininkai, barbarai silpni architektai. Merovingų mūras vartoja smulkų aparatą. Sustiprintos plytų eilėmis, neteisingų akmenų lovos daugiau dekoratyvios, negu konstruktyvios. Mūrų struktūra pasiduoda net auksakalio meno įtakai. Pavyzdžiui, J o u a r r e'os kriptos mūras, kur įvairių geometrinių formų, aštuonkampių ir kitų figūrų akmenų inkrustacija pakartoja kluazonės techniką (fig. 47). Jie yra panašūs į milžinišką fibulę. Medžiagos polichromija ir stiklo pasireiškimas (Poitiers: Šv. Jonas) daro architektūrą panašią į barbarų dekoratyvinius dirbinius. Monumentalinio stiliaus čia nėra dargi pėdsakų, tai tikras akmens technikos nupuolimas.

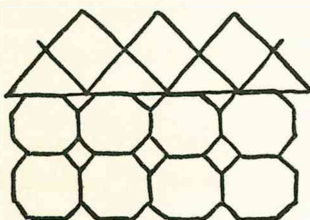


Fig. 47 - Merovingų mūro aparatas.

Nežinodamas stereotomijos, merovingų architektas skolina dažnai medžiagą iš gallo-romėninių paminklų. Kartais jis naujiems tikslams pritaikina senus trobesius, pavyzdžiui, romėnų pastatyta Triero konsistorijos salė, kuri virsta katedra. Kartais išnaudojami senųjų griuvėsių akmenys. Daug romėninių kolonų ir kapitelių atsiranda merovingų bažnyčiose. Kapiteliai korintinės arba piramidės formos. Ant mūro dažnai esti arkatūros (Lombardija). Poitiers'o baptisteris pagražintas klasikiniais piliastrais ir dekoratyviniais trikampiais frontonais.

Bet jei barbarai ir buvo palyginti blogi mūrininkai, tai jie buvo geri dailidės. Vietoje senų romėninių puikių monumentalinių vandentiekių Gallijoje atsiranda dabar mediniai vamzdžiai. Grégoire de Tours praneša, kad Thiers'o mieste buvo puiki medinė bažnyčia. Mes žinome, kad medinės šventovės statomos ir B r i v e'o, B o u l o g n e'os, S t r a s b u r g o mies-

tuose. Net akmeninės bažnyčios gauna dažnai medinius bokštus (Tours'o, Šv. Martynas, Paryžiaus, Narbonne'o bažnyčios). Visų trobesių lubos buvo tobulos struktūros.

Šiame nepaprastame medinės technikos išsivystyme Strzygowski mato Šiaurės įtaką. Galimas daiktas, kad begalinių miškų kraštų vaidmuo ir vaidino čia savo rolę, bet reikia pabrėžti, kad medinė architektūra vystosi Europoje jau Hallstatto ir La Tène terromarose ir kad romėninis dailidės darbas buvo, be abejo, tobulesnis, negu atėjūnų frankų amatas. Naujos tautos atnaujina ir skatina tik senų vietinių konstrukcijų pagrindus.

Toks yra merovingų laikų architektūros svarbiausias pobūdis. Kuomet Rytuose gimsta didžiausios monumentališkos sunkių skliautų, puikių kupolų bažnyčios, tai lombardų Italijoje, visigotų Ispanijoje, Gallijoje, Anglijoje pasirodo palyginti silpni trobesiai, kurių struktūra sujungia, iš vienos pusės, keletą klasikinių hellenistinių arba azijatinių formų, iš kitos pusės, keletą vietinių savarankiškų barbariškų elementų.

3. Vaizduojamasis ir dekoratyvinis menas.

Pirmais Vakarų Viduramžio laikais yra ne tiktai architektūros nupuolimas. Didelė monumentalinė skulptūra, bareljefas, statula taip pat užmiršti. Barbarų atnešta nauja estetika, rytinių formų nepaprasta raida, Ispanijos arabų abstraktaus meno išsivystymas laužo galutinai gallo-romėninę plastiką ir išdirba naują, jai prieštaraujantį stilių.

Lombardams atėjus į Italiją, žuvo beveik visa didžiosios skulptūros kūryba. Vietoje gausių sarkofagų reljefų čia pasirodo neturtingos kompozicijos. Žmogaus vaizdas nyksta, užleisdamas vietą abstrakčioms figūroms ir tikrai dekoratyviniams motyvams. Aquitanijos ir Burgundijos atelier iš-

sižada taip pat hellenistinio reljefo. Sarkofagų šonuose pasireiškia dabar gryni ornamentai, Kristaus monogramos, simetriniai azijatiniai žvėrys, virtęs Danielium Gilgamešas, grifonai, Sirijos šešių lapų žvaigždės, Persijos rozasė, keletas sassanidinių taurių motyvų, koptų dekoratyvinės formulos. Kompozicija ir faktūra palyginti silpnos. Nuo VI amžiaus dailininkas praranda galutinai reljefo sąvoką ir dirba tiktai brėžinį (fig. 48).

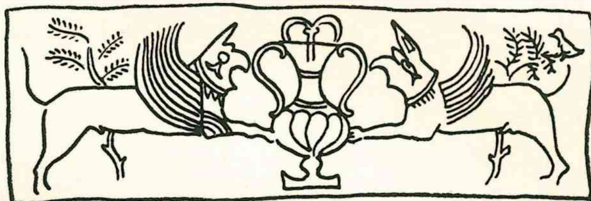


Fig. 48 - Charenton-sur-Cher, archainis sarkofagas.

Panašūs motyvai pasireiškia ir mozaikoje, kurios technika eina iš romėninės tradicijos. Klasikiniai rinceau ir jau žinoma romėnams pynė maišosi dabar su grifonais ir kitomis azijaninėmis baidyklėmis. Thiers'o mozaikos grindys pakartoja M š a t o s l i ū t o figūrą (ln. XXXa). S a i n t Q u e n t i n'o, S a i n t e C o l o m b e'os mozaikos fragmentai rodo net Bizantijos aukso foną arba Afrikos ir Sirijos motyvus. Tapyba išsivysto ypač ne monumentaliniuose paminkluose, bet mažuose auksakalio kūriniuose ir rankraščių illiustracijoje. Išsižadėjusi griežtos architektūros, ji rišasi tiesiog su ornamentalinėmis formomis. Brangios medžiagos jausmas, smulkių kompozicijų sudėtingumas ir tikslumas, abstrakčių formulių sausumas priartina miniatiūros meną prie auksakalio kūrybos. Tai gadynės bendra tendencija.

Jau VI amžiaus Bizantijos ir Sirijos rankraščiuose, lygiagrečiai hellenistinėms episkoms kompozicijoms, išsivysto ir tikras ornamentalinis piešinys. Vienos Dioscoride pasirodo frontispisai, tikra puslapių architektūra, simetringi žvėrys ir gry-

nos geometrinės figūros. Net raidės virsta dekoratyviomis temomis, paukščiais, žvėrimis, fantastingomis baidyklėmis.

Armėnijos ir Koptų rankraščiuose abstraktinė ir ornamentalinė dekoracija užima taip pat svarbiausią vietą, o narratyviniai paveikslai pasitraukia pamažu į antrąjį planą. Vietoje gyvų kompozicijų čia išsivysto grynų linijų, architektoninių figūrų, tikrai dekoratyvinių formų žaismas. Frankų, lombardų, visigotų ir airių rankraščiai nevengia bendro stiliaus. Ir jų ypatybės pasireiškia tik keliuose savarankiškuose barbariškuose motyvuose.

Frankų miniatiūros Luxeuil'io, Fredegaire'o Augustino Genesio Komentare, Beauvais Grégoire de Tours'o rankraščiuose (Paryžiaus Bibliothèque Nationale) priklauso VII—VIII amžiams. Dekoracija yra palyginti paprasta. Inicijalai pabrėžiami zigzagais, taškais, ratais, spiralėmis arba ornamentališkomis pynėmis. Kartais čia pasireiškia ir azijatinių žvėrių ir žmonių piešinių. Bizantijos auksas nyksta. Visos kompozicijos dominuoja kaligrafišku ritmu. Kaip ir armėnų arba koptų rankraščiuose, inicijalai virsta fantastingomis baidyklėmis. Paradoksališkai prailginti žvėrių ir paukščių kūnai sudaro įvairias raides. Luxeuil'io Lectionnaire'o viena „D" yra komponuota iš apversto galva žemyn povo, kurio kreivas kaklas ir uodega perduoda visas raidės linijas. Kitur ta pat raidė nupiešta kovojančiu su gyvate keturkoju. Raidžių architektūra duoda vaizduojamajam menui naujų konstruktyvių formulių ir atnaujina sustingusius ornamentalinius motyvus. Nauja sistema apibūdina Lombardijoje (Corbijos rankraščiai) net klasikinių akantų kompoziciją, kurios inicijalai čia žydi. Kitos raidės įgyja stiprią kluazonės įtaką ir virsta keturkampių trikampių ratų mozaikomis.

Visigotų rankraščių dekoracija (Gellono dabar, Saint-Guilhem-le-Désert, Sacramentaire) ypatingai zoomorfiška. Faunos egzotizmas nurodo stiprią rytinę

įtaką. Sasanidų liūtai (fig. 49), azijatiniai drakonai ir kiti fantastiški žvėrys rašomi čia į raidžių schemą. Čia atsiranda ir keletas Europos gyvulių, zuikių, lapių, ančių, gaidžių, meitėlių. Viena E yra sudaryta iš keturių, o viena iš Z iš septynių žuvų. Žmogaus figūra yra taip pat nereta. Daug inicijalų rodo Dievo Motiną, Šv. Mykolą, Šv. Agotą. Kaip ir Mesopotamijos arba Aigipto dievai, evangelistai yra su žvėrių galva. Įrašyti į raides ar į kitas abstrakčias figūras visi vaizdai galutinai iškreipti.



Fig. 49. - Visigotų rankraščio zoomorfinis motyvas.

4. Airijos menas.

Bet kaligrafijos naujas menas išsivysto labiausiai Airijoje. Inicijalai didėja, ornamentai plinta visuose puslapiuose, kompozicijos darosi sudėtingesnės ir gausesnės. Fauna ir žmogus susipina su ornamentu ir virsta beveik abstrakčiomis grafiškomis schemomis. Jie visiškai neatskiriami nuo bendrų dekoratyvinių motyvų. Tai tikras labirintas, kreivųjų linijų, kampų, spiralių, pynelių stebuklingai turtingas piešinys, kur pasireiškia iš naujo La Tène, barbarų auksakalio meno, arabų ir koptų Aigipto motyvai. Bet airijų rankraščių svarbiausias elementas yra pynė. Vartota Sirijoje, koptų Aigipte, Afrikoje, barbarų mene, Gruzijoje, Armenijoje, ji darosi čia nepaprastai sudėtinga, išplečia ypač kreivųjų linijų mazgus ir spiralę, kurių tradicija eina nuo La Tène.

Šios gausios, podraug chaosingos ir slaptingai sutvarkytos schemos dominuoja visas formas. Visa virsta pusiau abstrakčia, pusiau vaizduojamąja figūra. Mac Durnono Šv. Motiejus Evangelistas darosi spirale, Echternacho

žmogaus figūra arabeskais (fig. 50). Durrow'o Šv. Motiejus — kalligramma. St. Galleno evangelijos nukryžiavimas — pynele. Krikščioniškojo meno traginga tema darosi tikru geometriniu motyvu. Book of Kells miniatiūrose vaizdai žuvo tikrame kreivųjų linijų labirinte (In. XXXb).

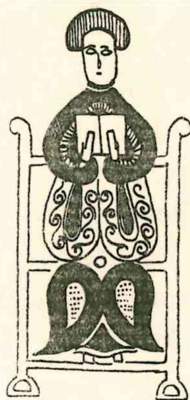


Fig. 50 - Airijos rankraščio iliustracija. Echternacho Evangelijos žmogaus motyvas.

Šis ornamentinis ir fantastingas menas klesti Airijoje ne tiktai rankraščiuose, bet ir skulptūroje. Kuomet merovingų, visigotų ir lombardų Europa užmiršta galutinai akmens reljefą, keltų Airija atnaujina jo kūrybą begaliniuose kryžiuose.

Skaptuos kietoje medžiagoje žmogaus arba žvėrių figūros darosi, gal būt, paprastesnės, bet nenustoja ornamentalinio principo. Iš panašių spiralių ir pynių gimsta taip pat nerealūs vaizdai. Kaip ir rankraščiuose, čia galima pripažinti daug rytinių, senų azijaninių koptų ir arabų temų. Kūno judesys surištas dekoratyvinių figūrų nenutrauktu ritmu. Sąnariai iškreipti abstraktingos schemos. Išsirietę į spirales žmogus ir žvėrys yra baidyklės. Tai drauge geometrinės, sausai išskaičiuotos ir organingos, pusiau augališkos, pusiau zoomorfiškos būtybės.

Airijos menas atsiranda ir kontinente. 585 metais keltas Kolumbanas atvyksta su 12 vienuolių į Galliją ir steigia čia keletą abatijų, tarp kurių Luxeuil'io, Würzburgo, Bobbio ir St. Galleno abatijos buvo nepaprastai svarbios. Europos ankstyvųjų Viduramžių kultūros formacijoje šie centrai vaidino didelę rolę. Meno srityje jų veikimas taip pat radikalus. Merovingų ir visigotų rankraščiai įgyja keltų stiprios įtakos, kuri tikrina ir tobulina ornamentalinį stilių. Iš tikrųjų abstrakti morfologija, geometrinė vaizdų sistema ateina

į Europą ne tiktai iš Rytų, bet ir iš keltų pusiau azijatinių Vakarų.

Prieškarolinginių laikų meno išsivystymas eina, tokiu būdu, įvairiais keliais. Iš vienos pusės, ūmai vystosi barbariško tarptautinio liaudies meno, įkvėpto senos Azijos, motyvai. Iš kitos pusės, nauja, jau stipri, Azija, Sirija, Koptai, Arabai ir Bizantija atneša Europai taip pat daug svarbių elementų. Romėnų dailės atminimas silpnėja. Prieš klasikinės estetikos, prieš hellenistinės architektūros ir prieš helleninių vaizdų kanoną sukyla iš naujo Rytinis pasaulis, kuris žaidžia laisvai abstrakčiomis formulėmis.

BIBLIOGRAFIJA.

Barbarų menas.

Abbé Cochet, Le tombeau du roi Childéric, Paris, 1859.

Roach Smith, Collectanea antiqua, London, 1868.

Lindenschmitt, Handbuch der deutschen Altertumskunde. I. Altertümer der Merowingischen Zeit, Braunschweig, 1880.

de Linas, Les origines de l'orfèvrerie cloisonnée, Paris, 1888.

Odobesco, Le trésor de Petrossa, Paris, 1888—1896.

Martin, L'âge du bronze au musée de Minnoussinsk, Sibérie, Stockholm, 1893.

Montélius, Les temps préhistoriques en Suède et dans les autres pays scandinaves, Paris, 1895.

Havard, Histoire de l'orfèvrerie française, Paris, 1896.

Molinier, Histoire générale des arts appliqués à l'industrie, t. IV. L'Orfèvrerie, Paris, 1900.

Barrière-Flavy, Les arts industriels des peuples barbares de la Gaule, Paris, 1901.

Riegl, Die spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in Oesterreich-Ungarn, Wien, 1901.

Sergi, Le necropoli di Castel-Trosino, Milano, 1902.

Brown, The Arts in early England, London, 1903.

dom Gougaud, L'art celtique chrétien; Revue de l'Art Chrétien, 1911.

Minns, Scythians and Greeks, Cambridge, 1913.

Mâle, L'art allemand et l'art français, Paris, 1917.

Strzygowski, Altaï-Iran und Voelkerwanderung, Leipzig, 1917.
Deonna, Le noeud gordien; Revue d'études grecques, 1918.
Rostovzeff, Iranians and Greeks in South Russia, Oxford, 1922.
The animal style in South Russia and Chira, Princeton, 1928.
Toesca, Storia dell'arte italiana, t. I. Torino, 1927.
Bréhier, L'art en France des invasions barbares à l'époque romane, Paris, 1930.

Ankstybas Vakarų Europos menas.

Hubsch, Monuments de l'architecture chrétienne depuis Constantin jusqu'a Charlemagne et leur influence sur le style des constructions religieuses des époques postérieures, Paris, 1866.
Westwood, Les manuscrits anglo-saxons et irlandais, Paris, 1863.
Facsimiles of national manuscipts of Ireland, Dublin, 1873.
Delacroix, Etudes sommaires du baptistère de Poitiers, Poitiers, 1884.
Leblant, Les sarcophages chrétiens de la Gaule, Paris, 1896.
Rethore, Les cryptes de Jouarre, Paris, 1889.
Cattaneo, L'architettura in Italia dal secolo VI fino al mille circa, Venezia, 1889.
Havard, Histoire de l'orfèvrerie française, Paris, 1889.
R. de Lasteyrie, L'église Saint Martin de Tours; Monuments et mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions, 1892.
L'architecture religieuse en France, sec. éd., Paris, 1929.
Reymond, La chapelle Saint Laurent de Grenoble: Bulletin Archéologique, 1893.
Le baptistére Saint Jean de Poitiers: Gazette des Beaux Arts, 1914.
Molinier, Histoire générale des arts appliqués à l'industrie, Paris, 1900.
Bréhier, Les colonies d'Orientaux en Occident au commencement du Moyen Age; Byzantinische Zeitschrift, 1903.
Les mosaïques mérovingiennes de Thiers: Mélanges de la Faculté de Clermont, 1910.
L'art chrétien, Paris, 1928.
L'art en France des invasions barbares à l'époque romane, Paris, 1930.

Leclercq, Manuel d'archéologie chrétienne depuis les origines jusqu'au milieu du VIII-e s., Paris, 1907—1908.

Toutin, La basilique primitive et le plus ancien culte de sainte Reine à Alesia: Revue de l'histoire des religions, 1914.

Wilpert, Die römischen Mosaiken und Malereien der Kirchlichen Bauten, vom IV bis XIII jh., Leipzig, 1914.

Zimmermann, Vorkarolingische Miniaturen, Berlin, 1916.

Schwabl, Die Vorkarolingische Basilika, H. Emmeran in Regensbug, Ratisbonn, 1919.

Prou et Deshoulières, L'église de Néris: Bulletin Monumental, 1922.

Alberg, Die Goten und Langobarden in Italien, Leipzig 1923.

Haupt, Die älteste Kunst insbesonders die Baukunst der Germaner von der Völkervanderung bis zu Karl dem Grossen, Leipzig, 1923.

Berchem et Clouzet, Mosaïques chrétiennes du IV au X-e s., Geneve, 1924.

Michon, Les sarcophages chrétiens dits de l'école d'Aquitaine: Mélanges Schlumberger, 1924.

Desmarez, Le problème de la colonisation franque, Bruxelles, 1926.

Sautil, Les monuments de Vaison-la-Romaine, Vaison, 1927.

Ebersolt, Orient et Occident, Paris-Bruxelles, 1928.

Blanchet, La mosaïque, Paris, 1928.

Henry, La sculpture irlandaise, Paris, 1930.

KAROLINGŲ GADYNĖS MENAS.

KAROLINGŲ GADYNĖS MENAS.

I. Istorinė padėtis. Merovingų dekadansas, senų kultūrų židiniai, Imperijos formacija ir skaldymas. **II. Architektūra.** 1. Formacijos pobūdis, merovingų ir Rytų elementai. 2. Centralizuotas planas, Aacheno koplyčia, Renanijos ir Lombardijos paminklai ir jų konstruktyvinės tendencijos, kriptos. 3. Bazilika, planas, fasadas, Vokietijos ir Prancūzijos paminklai. 4. Karolingų architektūros naujienos, deambulatuaras, vietinių mokyklų formacija. 5. Pirmas romaninis stilius, arabų įtaka; elementai, Lombardijos bandos, konstrukcija, plastika; paminklai, Lombardija, Katalunija. **III. Vaizduojamasis ir dekoratyvinis menas.** 1. Bendras pobūdis, graikų romėninių formų atbudimas; žmogaus vaizdo renesansas; Ikonografija, jos enciklopedinis charakteris; formacijos elementai, Sirijos Aleksandrijos, Kapadokijos ir Airių veiksmas. 2. Tapyba, dideli paminklai, miniatūros ir jų mokyklos. 3. Skulptūra, Repuse reljefas, bronza dramblio kaulas, gipsas, atektoninė skulptūra; ornamentalinio reljefo išsivystymas; vaizduojamojo reljefo archaizmas.

I

Merovingų gadynės metai baigiasi didele krize. Naminiai karai, invazijos, nepriklausomos Aquitanijos formacija, arabų pavojus — ardo Europą. Karolingai gauna tiktai sugriautą kraštą. Gallija darosi barbariškesnė negu merovingų laikais. Religinės, intelektualinės, artistinės, ekonominės jėgos sukrinta. Viduržemis yra uždarytas musulmanų. Merovingų rytinė prekyba paraližuota ir mes nebeturime dabar pranešimų apie siriečius. Visa Europa įeina iš naujo į drumstą chaosingą gadynę. Ten išsilaiko tik trys aiškūs židiniai: airiniai ir anglo saksoniai centrai, Ispanijos visigotinės ir Italijos lombardinės abatijos, kurios tęsia seno pasaulio tradicijas ir kurios duoda naujiems laikams naujų žmonių: pavyzdžiui, An-

glo-Saksonas Alkuinas, Gotas Teodulfas, Lombardas Paulius Dijakras.

Po trisdešimties metų karų Karolius Didysis atstato iš naujo Vakarų Imperiją (800 m.), kuri nutenka nuo Šiaurės jūros iki Viduržemio, nuo Bavarijos iki Pirinėjų. Nauja vienybė skatina nepaprastai bendros kultūros išsivystymą. Tai tikras klasicizmo renesansas. Valstybės organizacijos, naujos kapitulerių teisės įkvėptos romėnų įstatymų. Visur steigiamos mokyklos, literatūra, menas skatinami. Palatino akademija surenka naujos gadynės svarbiausias asmenybes. Humanitariniai mokslai atgyja.

Bet Karoliaus D. paveldėtojai buvo perdaug silpni dideliam veikalui tęsti. Liudvikas Geraširdis (814—840) neturėjo seno vado autoriteto. Jo paties sūnūs kelia maištą ir pasirašo Verduno sutartį, kuri skaldo didelę Imperiją; buvo trys atskiros karalystės: Italija, Germanija ir įgyjanti greit Prancūzijos vardą Gallija.

Su Karolium Plikuoju karolingų monarchija silpnėja progresyviai. Pasireiškia sarasinų, vengrų ir normandų invazijos naujas pavojus. Ant karolingų Imperijos pamatų kuriasi mažų valstybių eilė. Karolingai atgaivina savo vainiką su Karolium Praščiokėliu (898—922). Normandai gauna dabartinę Normandiją ir Skandinavijos piratų invazijos aptilsta. 987 m. paskutiniai karolingai išmesti Prancūzijos kunigaikščių, kada Hugonas Kapetas įkuria naują trečiąją Prancūzijos dinastiją.

II. ARCHITEKTŪRA.

1. Formacijos pobūdis.

Karolingų architektūra išsivystė svarbiame kontakte su Bizantija ir su Ispanijos arabais. Ji ieško visomis kryptimis ir stengiasi atrasti visur jai reikalingos medžiagos. Ji nevengia azijatinių įtakų, pratęsia keletą merovingų tradicijų, išdirba keletą savarankiškų formulų. Bandydama įvairias formas, tyrinėdama naujos konstrukcijos galią, ji nustato vėlesnių stilių svarbius elementus. Tai pirma įžanga į Vakarų Viduramžių architektūros ciklą.

Iš merovingų liekanų karolingų architektūra pakartoja keletą rytinių planų ir mažą didelio „mortier" aparatą. Mūrų dekoratyvinė sistema nėra taip pat užmiršta. Akmens technika išduoda dažnai dar barbariškų kluazonė įtaką. Šiose konstrukcijose medis užima irgi didelę vietą. Mainzo tiltas dar medinis. Centralinės navos pridengtos lubomis, o ne skliautais. Tekstai rodo, kad medinės bažnyčios ir mediniai bokštai irgi nereti.

Kaip ir merovingai, karolingai skolina dažnai klasikinių griuvėsių medžiagą. Aacheno bazilikos konstrukcijai Karolis I laužo Verdun'o gallo-romėnines fortifikacijas. Ravennos imperijalinių rūmų marmuras, kolonos ir plytos buvo taip pat išnaudotos naujiems trobesiams. Auxerre'o, Saint Germain'o bažnyčių statymo metu abatas Konradas siunčia vienuolius iki Marselio ir Arles'io miestų atnešti dekoracijos fragmentus.

Bet jeigu iš klasikinės romėnų architektūros karolingai gauna ypač griuvėsių medžiagą, tai iš Rytų jie skolina ir struktūros aktyvius elementus: Armėnijos keturlapį, Sirijos dvigubą transeptą, apkabintą bokštais fasadą ir chorą, žinoma jau merovingams, Aigipto ir Afrikos dvigubą absidą, Ispanijos arabų skliautų sistemą ir daug azijatinių dekoratyvinių motyvų.

2. Centralizuotas planas.

Centralizuotas planas apibūdina ypatingai svarbią trobesių grupę. Garsiausias paminklas: Aacheno rūmų, Karoliaus pastatyta koplyčia. Pradėta 790 metais, ji buvo baigta 804 metais. Nepaisant daugelio vėlesnių restauracijų, jos struktūra ir bendra tvarka užsilaiko palyginti gerai. Aštuonkampis su dideliu centraliniu kupolu trobesys pakartoja Ravennos Šv. Vitalijaus arba Konstantinopolio Šv. Sergijaus ir Šv. Bachaus struktūrą. Prie Vakarų fasado prisideda atrijumas. Centralinis oktogonas dviejų aukštų galerijų, kurių viršutiniai skliautai remia kupolą. Vietoje merovingų kuklių, blogai sutvarkytų bažnyčių, yra jau puikios kolonados ir stiprių piliorių graži racijonali architektūra (fig. 51, ln. XXXI).

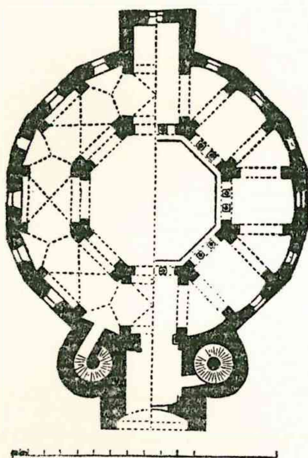


Fig. 51 - Aacheno Karoliaus Didžiojo koplyčios planas.

Kitas centralizuoto plano tipas išvestas iš Armėnų architektūros. Visigotų Tarrassa — Bagarano įrašyta į keturkampį keturlapį. Netoli Orleano, Germigny - des - Prés bažnyčios pasagos pavidalo plano absidos rodo taip pat einančią pro musulmonų Ispaniją Kaukazo įtaką.

Bet šioje trobesių rūšyje, išsivysčiusioje ypač Renanijoje ir Lombardijoje (Nimègue'o ir Thionville'io rūmų koplyčios, Fuldos bažnyčia) architektūra ieško ypatingai racijonalių ir monumentalinių pradų. Konstruktyviškos tendencijos čia nepaprastai stiprios. Pridengtas sunkiais kupolais ir skliautais, centralizuotas trobesys tyrinėja svorių ir jėgų ekonominio organinio išrišimo naujas sudėtingas formules.

Kitas taip pat skliautais pridengtas trobesys yra kripta, kuri gauna dabar svarbias proporcijas ir kurios planai darosi nepaprastai įvairūs. Tai dažnai tikra požeminė bažnyčia. Orleano, Auxerre'o Saint-Germain'o, Bourges'o kriptos yra trijų navų, Sens'o, Montmajour'o — vienos Dijon'o Saint Bénigne — apskritos formos. Senlis'o kripta — aštuonkampio forma. Clermont'o, Chartres'o, Flavigny'o (ln. XXXIIa), Autun'o kriptos įgyja sudėtingą su įvairiomis koplyčiomis, absidais ir navomis, planą.

Apdanga, lopšio arba briaunos skliautai, besiremia į architravo rūšies lintelį arba į arkas. Dažnai jie neturi arkos „doubleau". Kolonados ir pilioriai stiprūs ir monumentaliniai. Architektūros laboratorijos svarbūs paminklai, šios sunkios požeminės konstrukcijos bando taip pat naujų statybų racijonalines galias.

3. Bazilika.

Karolingai vartoja ir bazilikas. Kaip ir centralizuotoje statyboje, čia pasireiškia keletas naujų tektoninių pastangų. Antikos kolonos darosi retesnės. Jų vietą užima pamažu sunkūs keturkampiai arba kryžminiai pilioriai, kurie ruošia išsidirbantiems kriptose skliautams vietą. Bet skliautai dar neturi stipraus išsivystymo. Jeigu jie ir atsiranda, tai tiktai šoninėse navose, o centralinė nava tebelaiko senas medines lubas.

Planas darosi sudėtingas. Jis renka ir bando beveik visus bažnyčios galimus elementus. Choras didėja. Architektui nepakanka paprasto, Aigipto arba Šiaurės Afrikos kilmės, dvigubo absido (Alet, Besançon, Reichenau, Fulda), ir jis stato dažnai ir dvigubą transeptą. Kiekvienas absidas gauna dažnai du šoniniu bokštu, ir visas siluetas pasikelia aukštyn.

Mes žinome miniatiūrų dėka keletą bažnyčių. Centulos (Saint-Riquier) abatija (793—798) turėjo ne tiktai dvigubą transeptą ir šoninius bokštus, bet ir dvi transepto kryžmės varpines (fig. 52). Kölno katedroje (800) buvo taip pat šoniniai mediniai apskriti bokštai. Saint-Galleno abatija apkabinta aukštomis varpinėmis.

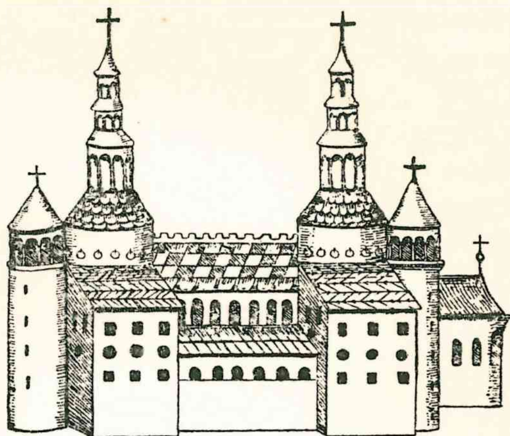


Fig. 52 - Centulos abatijos XI am. miniatiūros piešinys.

Gal būt, siriškos kilmės varpinių kompozicija yra vėlesnių fasadų eskizas. Mayeul'io, Cluny bažnyčios tarp dviejų bokštų pastatytas narteksas yra panašus į El-Barah'o, Kalb-Luzeh'o ir Turmanino architektūrą.

Kalbant apie išlikusius paminklus, tai mes neturime daug gerų pavyzdžių. Beauvais'o „Basse-oeuvre" (845) turi tik karolingų navas. Deja, absidas griuvo. Bet jis išsilaikė La Bourse'os bažnyčioje, kur galima rasti ir centralinio bokšto pamatą. Montierendero bažnyčia (960—992) turi dar šonines navas ir tribūnas. Karolingų fasado ir mūrų fragmentus galima matyti Cravant'o ir Saint Généroux'o (ln. XXXIIb) trobesiuose. Civaux'o bažnyčioje yra daugiakampis, panašus į Sirijos Turmanino absidas. Grandlieu'io St. Philibert turi didelius piliorius.

Vokietijos svarbiausi karolingų paminklai yra F u l d o s, H e r s f e l d o, C o r v e y'o ir W e r d e n o miestuose. Galimas daiktas, kad H e i l i g e n b e r g o griuvėsiai priklauso taip pat IX amžiui. Bet aplamai datos nėra tvirtai nustatytos.

4. Karolingų architektūros naujienos.

Karolingų architektūra vartoja ne tik svetimas rytines arba senas merovingų formules. Ji veikia ir ieško aktyviai, ir jos svarbiausias išradimas yra d e a m b u l a t u a r a s, apskrita, vainikuojanti chorą, galerija. Jei paprasta, apkabinanti absidą galerija buvo jau vartojama kai kuriose Makedonijos ir Dalmacijos bažnyčiose (S t o b i, S a l o n e), tai dabar ji nepaprastai išsivysto ir jungiasi su absidais: į apskritą praėjimą atsidaro koplyčių eilė. Pirmas deambulatuaras atsiranda Auvergne ir Touraine'oj. C l e r m o n t'o, 946 metų, kriptoje jau tvirtai nustatytas planas, kurio kitus pavyzdžius galima rasti T o u r s'e (994), O r l e a n e (990), N a n t e s'e (992) ir L e M a n s'e (Notre - Dame - de - la - Couture, 995). Praneštas centralizuotų planų, išdirbtas galutinai kriptose, šis naujas architektūros elementas darosi vėliau beveik visų didžiausių Viduramžio trobesių svarbiausiu sąnariu.

Keletas vietinių mokyklų, pavyzdžiui, Auvergne'io architektūros mokykla, nustato taip pat dabar savo tipą. Dalmacijos ir Anglijos architektūra randa irgi keletą detalių, kurios išsivysto romaninio stiliaus ateinančiose gadynėse.

5. Pirmas romaninis stilius.

Bet preromaninės laboratorijos darbas išsiplečia ypač Pietuose. X amžiaus gale čia pasirodo stiprus, einąs iš Viduržemio centrų, judėjimas, kuris galutinai išdirba preromaninio pastato tipą. Ispanijos arabų ir Sicilijos fatimidų trobesiai vai-

dina čia nepaprastai svarbią rolę. Kuomet dar svyruojanti Europa išdirbo įvairius, dažnai dar gerai neapibrėžtus paminklus — musulmonai turi jau puikią architektūrą, kuri plinta ūmai ir įsibrauna net į tolesnius kraštus: San Miguel de Escalada (Leone) yra mozarabų Kordobos architektų veikalas (913). Jo planas turi tris navas, kurios baigiasi trimis absidais. Pasagos pavidalo arka pasirodo visur, net absidų plane. Nauja statyba pasirodo ir Santa Maria de Bambos (fig. 53), Pedreto, Marqueto (Katalunija) ir kitose mosarabų bažnyčiose, kurios įkvepia vadinamąjį pirmąjį romantinį stilių.

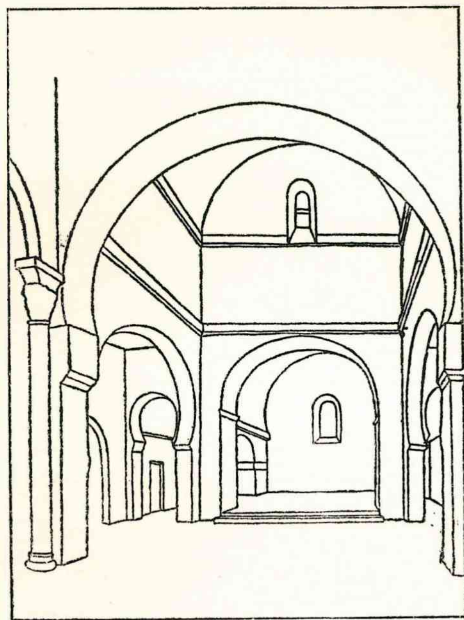


Fig. 53 - Mosarabų architektūra. Santa Maria de Bamba.

Tai neturtinga liaudies architektūra. Planas aplamai paprastas keturkampis, dažnai tiktai vienintelė be kolonadų nava. Mažo aparato mūrai papuošti išoriniais piliastrais, surišta arkatūra — „lombardų bandomis“, kurių formacija turi savitą istoriją. Pirmieji pavyzdžiai atsiranda jau sumeriečių architektūroje. Vartotos ir Persijoje (Firusabadas, Ktesifontas, Servistanas) ir arabų (Samarra), jos pasirodo Europoje V amžiuje Ravennoje ir darosi vėliau pirmos romaninės architektūros požymiu. Svarbus dalykas, šiose kukliose bažnyčiose atsiranda net skliautai, o vėliau centraliniai kupolai ir bokštai. Architektūros plastika randa naujo griežtumo. Monumentalizmas stiprėja. Tai yra tiktai ekono-

miškos ir sunkios, tvirtai įrašytos į erdvę, masės, kurios pranašauja jau romaninės architektūros plastiką.

Pirmoji preromaninė architektūra, kurios Puig i Catafalch nustato sąvoką, plinta ūmai visoje Europoje. Pirmieji pastatai pasirodo Lombardijoje. Jau Arliano Šv. Martynas (netoli Luccos) ir Toscanellos Šv. Petras gauna lomlombardų bandas ir stiprius piliorius. Milano San Vincenzo del Prato bažnyčia (830) ir kiti X amžiaus trobesiai steigia galutiną tipą. Seniausios Lombardijos greta bažnyčios statytos nepriklausomos nuo pamatinio trobesio varpinės (Milano Šv. Satiras 879 m.) yra panašios į arabų minaretą.

Katalunijoje ši architektūra išsivysto X amžiaus antroje pusėje, užimdama mosarabų trobesių vietą (Sant Pere del Burgal, buvo statytas 945 metais, Santa Maria d'Amer 949 metais, Montserrato Šv. Cecilija 957). Ji atsiranda ir Pirinėjų kalnų šiaurėje (Saint - Michel - de - Cuxa, 974).

Naujas judėjimas įsibrauna į Burgundiją ir į Provanse. Sustabdytas Šiaurėje vietinių Auvergne'o ir karolingų oficijalėmis Neustrijos ir Austrasijos mokyklomis, jis neturi Europos Rytuose ribų. Jis pasirodo net Lenkijoje, Vengrijoje ir dargi Moldavijoje, kur jis užsiliko iki XVII amžiaus. Didelis (vartotas daugiau negu dvidešimties tautų) tarptautinis stilius atnaujina architektūros racijonalius pradus, atneša naujų griežtų monumentalių formų idėją, ekonomijos principus ir rūsčių masių estetiką. Tai yra svarbi Viduramžių architektūros laboratorija.

III. VAIZDUOJAMASIS IR DEKORATYVINIS MENAS.

1. Bendras pobūdis.

Karolingų menas ieško ne tiktai naujų architektoninių formų. Jis stengiasi atnaujinti ir dekoratyvinę ir vaizduojamąją kūrybą, atrasti naują žmogaus vaizdą ir tikrą skulptūrą. VIII amžiaus gale visas menas darosi tikrai ornamentinis. Gamta ir žmogus buvo išmesti iš repertuaro. Ir jei jie ir pasirodo, tai kaipo geometriniai motyvai, kaipo pretekstas abstraktiškų formų žaidimui. Arabų kultūros nepaprastas išsivystymas, Bizantijos paveikslų persekiojimas, barbarų estetikos naujas žydėjimas, airių centrų intelektualinis veiksmas, — visa tai skatina schematinius stilius ir duoda evoliucijos kryptį. Šis judėjimas nesibaigia karolingų laikais. Jis išsivysto toliau, bet jis nėra dabar vienintelis. Lygiagrečiai apsireiškia ir kita prieštaraujanti tendencija. Graikų-romėniniai vaizdai atgimsta dar kartą ir plinta iš naujo, iššaukdami naujų morfologiškų konfliktų.

Geometrinis ornamentas užsilieka, bet jis susipina su antiškomis formomis. Architektūralinė dekoracija išsivysto nepaprastai. Antijochijos, Aleksandrijos ir Pompejos hellenistiniai portikai sudaro frontispisus. Jau vartoti Rytų krikščioniškame mene (Rabulos Evangelija, Mesopotamija, 586 m., dabar Florencijos muziejuje), jie darosi čia sudėtingi. Apskritos arkados dažnai nyksta, užleisdamos vietą trikampiams frontonams ir portikams. Pražysta graikų akantos, palmelės ir frizės.

Žvėrių schematinis piešinys atsimaino. Jei jie ir lieka kartais simetringi, tai atvaizdai darosi gyvesni. Greta senų rytinių, žinomų ir graiko-romėnams, baidyklių pasireiškia nauja fauna, Karoliui I Harun-al-Rašido duotas dramblys, Lothaire'o Evangelijos Pegas. Teodulfas užsako Orleane

žemės alegorijos tapybą. Karoliaus Plikojo Biblija yra pilna amūrų, tritonų, nerejidų.

Svarbus dalykas, žmogus darosi iš naujo gyvas. Jei Dublino Evangelijos Kristus ir beveik visi merovingų asmenys sudaromi iš geometrinių figūrų, tai Godeskalko (Godescalc) Kristus reiškia hellenistinį dievą. Kūno proporcijos klauso vidaus kanono. Visa figūra palyginti tiksli. Su žmogaus vaizdo atbudimu atsiranda ir didelės scenos. Kuomet Rytai pamažu praranda narratyvinio meno pagrindus, Vakaruose klesti nauja epika ir nauja dramaturgija. Visa ikonografija skiriasi nuo bizantinių doktrinų.

Iš tikrųjų, jei Bizantija ir žino šventųjų ir paprastųjų mokslų skirtumą, tai jos bažnytinis menas iliustruoja tiktai teologinius tekstus. Karolingų meno tematika yra universali ir enciklopedinė. Vakarų mokslas vieningas. Jis yra platesnės, žmoniškesnės ir mažiau dogmatiškos dvasios. Evangelijų, Biblijų ir kitų šventųjų tekstų paveiksluose atsiranda paprastos temos. Gamta vaizduojama saulės, mėnulio, vandens ir žemės pagoniškais simbolais, kalendorius — įvairių sezonų darbais. Iliustracija darosi dažnai anekdotiška, kas nekliudo biblinių ir evangelinių scenų gilaus patetizmo. Keletą temų, pavyzdžiui, reta Bizantijoje Apokalipso poema gauna čia išimtino epinio didumo.

Naujo Vakarų meno formacija eina įvairiais keliais. Kaip ir architektūroje, karolingai ieško visur, ir paprastas graikų-romėninis renesansas neaiškina šio meno sudėtingumo. Iš vienos pusės, čia veikia priešbizantininės, sirinės, aleksandrininės, konstantinopolinės ir romėninės dailės, o iš kitos pusės — vėlesnių Kapadokijos centrų įtaka. Menas nėra vienodas. Jis pasirenka ir bando daug įvairių, dažnai prieštaraujančių, motyvų, iššaukia kai kada tikras klasikines, kai kada jau Rytų iškreiptas formas, kai kada jis skolina tiesiogiai iš hellenininių arba iš krikščionių Rytų. Čia atgimsta Sirijos dramaturgija, Aleksandrijos iškilmingumas, hellenistinis lengvas grožis. Čia

išsilaiko net barbarų ir merovingų stiliaus elementai. Airijos centrų veiksmas nėra taip pat susilpnintas. Lygiagrečiai su naujais rytmais išsivysto ir geometrijos formulos, dekoratyvė pynelė, ornamentalinės baidyklės ir žvėrys. Abstrakčių schemų žaidimas nemiršta, jis darosi, gal būt, paprastesnis ir labiau architektinis. Piešinys kristalizuojasi ir racijonalizuojasi. Kompozicija darosi aiškesnė. Atbudintos klasikinės dvasios konstruktyvizmas ramina jos judesį, bet neatmeta galutinai ornamentalinės stilistikos principų.

2. Tapyba.

Karolingų tapybos dideli paminklai žuvo beveik visi. Žinoma, kad A a c h e n o rūmų koplyčios skliautai buvo papuošti Apokalipso scenomis ir kad patys rūmai turėjo „liberalinių menų" alegorinę mozaiką. Tekstai sako, kad S a i n t - G a l l e n o abatija buvo taip pat dekoruota turtingais paveikslais.

Dabar užsiliko tiktai G e r m i g n y - d e s - P r é s absidų mozaika (ln. XXXIIa), A u x e r r e'o kriptos, 1927 metais atrastos freskos ir R e i c h e n a u'o Šv. Jurgio tapybos keletas fragmentų, kur naujos tendencijos yra jau gerai apibrėžtos. Bet naujo meno išsivystymą galima sekti ypatingai rankraščiuose, antai Biblijos, Evangelijos rankraščiuose ir keliuose literatūros pavyzdžiui, Terentiaus, Prudencijo veikaluose. Daug knygų buvo papuošta su nepaprastu dosnumu. Su bizantinėmis auksinėmis raidėmis, su architektoniniais frontonais ir sudėtingais paveikslais jos yra panašios į auksakalio dirbinius. Autorių vardai dažnai žinomi. Tai nėra jau anoniminis darbas, bet individualinė kūryba.

Oficijalios mokyklos, vadinamosios Rūmų mokyklos, geriausias atstovas yra Godeskalkas (A b b e v i l l e'io, S o i s s o n s'o, ln. XXXIIb, T r i e r o Evangelijos), kurios randa karolingų renesanso svarbių elementų. Bet naujas menas išsi-

vysto ypatingai Tours'o mokykloje, kurios vadai yra Alkuinas, jo sekėjai Abelardas (834—845) ir grafas Vivianas, Tours'o Šv. Martyno abatijos globėjas. Klasikinis renesansas čia jau pilnas.

Kitos karolingų tapybos mokyklos rodo daugiau eklektizmo. Reims'o (Ebberi Evangelija, Utrechto psalmyne) ir Metz'o rankraščiai rišasi daugiau su Airių ir Anglo-Saksonų tradicijomis. Panašus eklektizmas jaučiamas net Saint Denis abatijos grupėje Karoliaus Plikojo psalmyne, Müncheno Saint Emmerano Evangelija, Romos Šv. Pauliaus už murų Biblija, kurios autorius buvo frankas Ingobertas, Tours'o mokyklos įtaka yra čia palyginti stipri. Antikinio renesanso beveik nematyti Aquitanijoje ir Pietuose, kurie rodo merovingų rytinių tradicijų.

3. Skulptūra.

Karolingai dirbo ne tiktai mozaiką ir tapybą. Jie atnaujina reljefą. Visa Viduržemio Europa ir net Vakarų Azija praranda tais laikais jo sąvoką. Arabai nustoja tikros trijų matavimų plastikos. Bizantija taip pat vartoja ypač audimų lipdymą ir plokščią, panašią į karbinius, skulptūrą. Azijoje, Aigipte ir Sirijoje nebėra skulptūrinių paminklų, ir skulptūralinės kūrybos židiniai išsivysto tiktai dviejuose, tolimuose vienas nuo kito, kraštuose: Airijoje ir Kaukaze.

Dedamos pastangos atnaujinti ir padaryti turtingesnę visą kūrybą, karolingų menas randa tokiu būdu keletą brangių ir dar gyvų modelių, kurie jam atneša plastinių formų pradus. Su antikinių vaizdų atgimimu atgyja ir tikrame plote lipdyto kūno noras. Dargi tapyboje pasireiškia kartais keletas perspektyvos eskizų ir tvirtų masių tyrinėjimas. Tačiau karolingų menas neranda stačiai tobulos skulptūros. Jam stigo pakankamo mok-

slo ir gerų įrankių. Jei auksakalių formose, kurių technika išsivysto merovingų laikais, jis ir sukuria kartais stiprių kompozicijų, tai didelės skulptūros kūryba yra dar palyginti silpna.

Svarbus dalykas, naujos skulptūralinės tendencijos maino auksakalio faktūra. Jei pikturalinės arba grafinės prasmės „cloisonné" ir užsiliko Vengrijoje, Balkanuose ir Skandinavijoje, tai jis nyksta Gallijoje. Karolingų kapuose atsiranda „repoussé" dirbiniai, kurių pamatas yra reljefas. Vietoje brangių akmenų spalvų jie žaidžia masėmis. Įvairūs tekstai praneša, kad tai buvo tikra naujo meno industrija. Italijos, Prancūzijos, Belgijos, Vokietijos, Šveicarijos bažnyčios pilnos lobių, kurių svarbiausias žinomas paminklas yra Milano St. Ambrogio didysis altorius, Aacheno koplyčios altoriaus fragmentai ir Bazelio altoriaus dekoracija.

Aukso lapai atsiranda ir ant mažų medinių statulėlių. Tai yra brangi žibanti kirasa. 946 metais Clermont'o dvasininkas Etienne II užsako Aleaume'ui klierikui, architektui, auksakaliui ir skulptoriui, Dievo motinos aukso statulą. X amžiaus antroje pusėje pasirodo, ypač Auvergne'e, tolygių paminklų didelė eilė, tarp kurių Conques'o Sainte Foy (ln. XXXIVb) gerbiama dargi šiandien. Hijeratinė, panaši į stabą, nejudama statula, apvilkta auksu ir brangiais akmenimis, su didelėmis emaliuotomis akimis, yra jau naujo monumentalinio reljefo pradžia.

Nauja skulptūra išsivysto ir bronzos dirbtuvėse, tarp kurių keli, pavyzdžiui, Aacheno atelier, buvo garsūs. Leonas III stato Šv. Pauliaus bronzines duris; žinomi Rūmų koplyčios durų fragmentai ir net viena maža, gal būt, Karoliaus I, statula (Metzo katedros lobiai, dabar Carnavalet muziejuje ln. XXXIVa). Kalbant apie dramblio kaulą, tai rytinė medžiaga atneša keletą senųjų motyvų; konsulų diptikų reljefas jungiasi su tikrai azijaninėmis formomis (St. Galleno Evangelijos viršus, Tuotilo veikalas).

Pabrėžtina, kad karolingų reljefas palieka beveik visada kaip smulkus auksakalio menas. Brangios medžiagos technika neleidžia monumentalizmo. Reljefas ir architektūra dar neranda organinių, tvirtai nustatytų, santykių. Lipdoma aplamai iš gipso, trobesio dekoracija nesusideda su mūrais, bet palieka atskira kaipo išorinė paviršiaus apdanga. Pavyzdžiui, Germigny-des-Prés bažnyčios dekoracija (dabar Orleano muziejuje), kur galima pripažinti daug arabiškų motyvų. Malso (Tyrole) bažnyčia turi keletą gipso pusiau helenistinių, pusiau rytinių kapitelių (fig. 54) ir piliastrų. Disentis'e (Graubündene) yra naturalio mato figūros, Cividales, šventųjų eilė panaši į bizantinę procesiją. Lipdytas iš minkštos ir lengvos medžiagos, visas reljefas yra įmantrus. Žiūrint iš pamatų, jis dar priklauso brangiam auksakalių menui.



Fig. 54. - Malso gipsinis reljefas.

Tai svarbus faktas: visur, kur skulptūra artėja auksakalio kūrybai, ji yra tobula. Bet kuomet ji pradeda tyrinėti architektonines formas, ji darosi išimtinai silpna. Iš tikrųjų, ornamentalinės frizės, lentos ir papuošti pilioriai yra gražios faktūros. Azijatinė pynė be klaidų (ln. XXXIVc). Plokščio lipdymo optinė sistema gauna gražų efektą. Kontūrai minkšti. Kreivųjų šakų turtingiausi audimai panašūs į arabų arba armėnų ir gruzinų motyvus (fig. 55). Nepaisant kai kurių naujų tendencijų, karolingai nepraranda ornamentalinės geometrijos mokslo, atbulai, jie jį dar labiau išvysto. Bet akmeninio žmogaus arba žvėries reljefas nepaprastai barbariškas. Vietoje aiškių kontūrų, tai archainis eskizas.

Tokios yra karolingų meno svarbiausios linijos. Tiek architektūroje, tiek tapyboje ir skulptūroje jis iššaukia naują są-

jūdį. Iš pradžios meniškas Karoliaus I renesansas duoda vėliau gausius vaisius. Tai yra ne tiktai senų arba svetimų formų pasyvus pritaikinimas, bet ir aktyvi kūryba. Skolindama įvairius architektoninius elementus, ji išdirbo savarankiškus

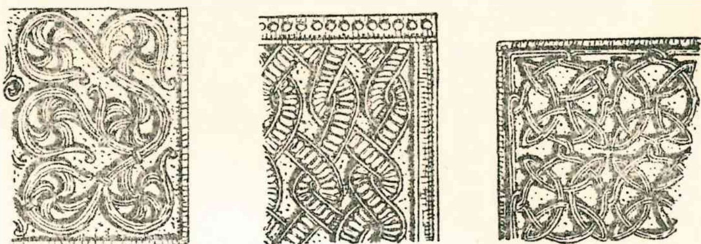


Fig. 55. - Karolingų meno geometrinė ornamentacija.

trobesius. Ji duoda naują gyvenimą taip dekoratyviams, taip epiniams elementams. Abstrakčios stilistikos išsivystymas nelaužo čia gyvos organinės formos. Tai buvo dvi lygiagretės srovės, kurios veikė viena į kitą. Geometrija kondensuoja gyvą formą, o gyva forma sušvelnina geometriją. Klasikinių vaizdų atbudimas nuramina azijaninę įtaką ir nustato savo tvirtas ribas. Graikų-romėninis miražas saugoja Europą nuo rytinio meno galutinio įsiveržimo ir keičia barbarų formų raidos kryptį.

BIBLIOGRAFIJA.

Keller, Bauriss des Klosters S. Gallen von Jahre 820, Zürich, 1844.

Bock, Karls des Grossen Pfalzkapelle, Aachen, 1866.

Bouet, L'église de Germigny-des-Prés: Bulletin Monumental, 1868.

De Bastard, Peintures et ornements des manuscrits, La Bible de Charles le Chauve, Paris, 1883.

Neuwirth, Die Bauthätigkeit der alemanischen Klöster St. Gallen, Reichenau und Rershausen, Wien, 1884.

Kraus, Die Wandgemälde der Georgskirche zu Oberzel auf der Reichenau, Freiburg, 1884.

Rhoen, Die Karolingische Pfalz zu Aachen, 1889.
Prevost, La basilique de Théodulphe à Germigny-des Prés, Orléans, 1889.
Schlosser, Schriftquellen zur Geschichte der Karolingische Kunst, Vien, 1892.
Leitzchuh, Geschichte der Karolingischer Malerei, Berlin, 1894.
Babelon, La glyptique à l'époque carolingienne, Académie des Inscriptions, 1895.
Effmann, Die Karolingische-ottonischen Bauten zu Werden, Strasbourg, 1899.
Centula, Münster, 1912.
Die Kirche der Abtei Corvey, Padeborn, 1929.
Richter, Die ersten Anfänge der Baut und Kunstthätigkeit der Kloster Fulda, 1900.
Kleinclausz, L'empire carolingien, ses origines et ses transformations, Leipzig, 1904.
Strygowski, Der Dom zu Aachen und seine Entstehung, Leipzig, 1904.
Boinet, La miniatiure carolingienne, son origine, son développement, Paris, 1913.
Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen aus Zeit der Karolingischen und Sachsischen Kaiser, 1914—18.
Garber, Die Karolingische S. Benediktkirche in Mals, Innsbruck, 1915.
Gomez Moreno, Iglesias Mozarabes, Madrid, 1919.
Bréhier, L'Origine des chevets à chapelles rayonnantes et la liturgie. La vie et les arts litugiques, 1921.
La cathédrale de Clermont au X-e s. et sa statue d'or de la Vierge: Revue de l'art chrétien, 1924.
Aubert, Aix-la-Chapelle; Congrès archéologique de France, 1922.
Friend, Carolingian Art in the Abbey of St. Denis; Arts Studies, 1923.
Porter, The tombe of Hincmar and carolingian sculpture in France; Burlington Magazine, 1927.
Puig i Catafalch, Le premier art roman, Paris, 1928.
La geografia i els origins del primer art romanic; Mémoires de l'institut d'études catalanes, Barcelona, 1930.
Jeannez-Audra, L'église carolingienne de Germigny-des-Prés; Institut d'art et d'archéologie de l'Université de Paris, Travaux du groupe d'histoire de l'art, Paris, 1928.

Seligman, L'orfèvrerie carolingienne, son évolution, Institut d'art et d'archéologie de l'Université de Paris, Travaux du groupe d'histoire de l'art, Paris, 1928.

Campo y Cazola, Arquitectura cristiana primitiva visigoda y asturiana, Madrid, 1929.

Hubert L'église de Germigny-des-Prés; Congrès archéologique de France, 1930.

Clapham, English romanesque architecture, Oxford, 1930.

ROMANINIS MENAS.

ROMANINIS MENAS.

I. **Istorinė padėtis,** naujos Europos formacija, nauji judesiai. II. **Architektūra,** 1. XI amžiaus laboratorija. Pirmas romaninis stilius, karolingų tradicijos. 2. Naujos bažnyčios svarbiausi elementai, planas, konstrukcija, fasadas, architektūros plastika. 3. Pietų Vakarų Europos mokyklos (įvairių formų tyrinėjimai) Italijos, Burgundijos, Auvergne'o, Provanso, Angoumois, Langedoc'o, pelerinažų ir cistersionų ordino, Ispanijos romaninė bažnyčia. 4. Germanų mokykla (konservatizmas). Karolingų elementų liekanos. Lombardijos įtaka. Germanų mokyklos veikimas Normandijoje, Anglijoje, Skandinavijoje ir Europos Rytuose. **III. Skulptūra,** 1. Bendras pobūdis, Epinė ikonografija, jo apokaliptinė poetika ir universalizmas. Nauji santykiai su architektūra, ornamentalinė stilistika. 2. XI amžiaus reljefas, Pirmieji reljefo, trobesio ir ornamento kontaktai. 3. Europos Pietų Vakarų mokyklos, Lombardija, Auvergne, Provansas, Poitou, Languedoc, Ispanija. 4. Vokietijos mokyklos. **IV. Tapyba,** 1. Miniatiūra, vokiška, anglo-saksoninė, Italijos ir Prancūzijos mokyklos. 2. Monumentalinė tapyba, Vokietijos konservatyvus stilius, Bizantijos Italija. Romaninės tapybos dvi didelės mokyklos.

I.

XI amžiuje Vakarų menas žengia į naują gadynę.

Dideli Europos sąjūdžiai nėra dar baigti. Dar musulmoninė X amžiaus Sicilija gauna XI amžiuje, kaip ir bizantizuota pietų Italija, Normandų valdžią. Užimtas X amžiuje (išskiriant Šiaurės karalystę ir Barcelonos kraštą) beveik visas Ispanijos pusiasalis kovoja su arabais, kurie užsilieka XII amžiaus gale tiktai Viduržemio krantuose. Vokiškas „Drang nach Osten" stengiasi iš savo pusės užkariauti naujus kraštus. Bet pamažu formuojasi nauja Europos kultūringa vienybė. Skandinavijos krikštymas baigiasi XI—XII amžiuje. Apie 1000 metų steigiama lenkiška Gneseno vyskupystė, o Prahos vysku-

pystė datuoja jau 973 metais. Vengrija priima taip pat apie šią datą naują religiją. XI amžiaus gale ji prisijungia ir Transilvaniją, Esklavoniją, Kroatiją ir Dalmaciją. Lotynų bažnyčios rytinės sienos tokiu būdu nustatytos. Visa, kas toliau, priklauso pagonizmui arba graikų bažnyčiai. Naujas Vakarų Europos menas vystosi šiose lotynų bažnyčiose, sutampančiose dažnai su senąja Romėnų Imperija ribose.

Bizantiniam menui priešais stoja dabar ne kaip merovingų laikais blogai apibrėžtas ir nepastovus menas, bet stiprus organinis ciklas. Tiesa, jo datos sutampa dažnai su Bizantijos gadynėmis: Makedonijos ir Komnėnų aukso amžiais. Bet kuomet Bizantija stengiasi atgaivinti savo didžiąją praeitį, Vakarų menininkas ieško naujų formų. Jis žiūri į ateitį ir ruošia vėlesnėms formacijoms dirvą.

Pavadintas netikrai normandiniu antikvaru de Gervelle (XIX amž. pradžioje) romaninis menas išsivysto ūmai. Istorinės sąlygos skatino jo raidą. Kapėtų monarchijos (987) ir Germanų Imperijos formacija stiprino Europos politinę armatūrą. 1000 metų pasaulio galo baimės legenda iššaukia išimtinai stiprų religijos pakilimą. Benediktinų ordenų pertvarkymas (Cluny abatijos įkurtuvės, 910 m.) ir daug kitų reformų atsako taip pat dideliam dvasiškam žydėjimui, artimam kontaktui tarp dvasininkų ir valstybių, ir visa tai ruošia meno išsivystymui išimtinai palankią dirvą.

Jau amžiaus pradžioje pasireiškia nauji žmonės: Hildesheime Šv. Bernwardas, Dijon'e — Guillaume de Volpiano, Saint-Bénigne'io abbatas, Ripoll'ije — abatas Oliba, Fleury-sur-Loire — Gauzlin'as, Saint-Germain-des-Prés abatijoje — Morard'as. Tai naujo pasaulio vyrai, kurių šeimai priklauso dideli konstruktoriai ir dideli veikėjai, kaip Lanfranc, Caen'o Saint-Etienne abatas ir Anglijos primatas arba cluniečių didelių abatų dinastija.

ARCHITEKTŪRA.

1. XI amžiaus laboratorija.

Architektūros kompanijos išsivysto nepaprastai. „Žemė apsivelka baltais bažnyčių rūbais“, ir visur plinta nauji trobesiai.

Pirmoji romaninė bažnyčia pasireiškia Pietuose ir ypatingai Viduržemio pakrantėse. Vietoje kuklių kaimiškų pirmo romaninio stiliaus bažnyčių, Italijoj, Korsikoje, Katalunijoje, Provanse atsiranda dabar monumentalūs pastatai: Aostos katedra, Milano Šv. Babilas, Como, Ripoll'io (977), Cardonos (1041) Saint-Martin-de-Canigou (1025) bažnyčios, Burgundijoje — Tournus'o St. Philibert, Dijon'o Saint Bénigne (Guillaume de Volpiano veikalas) priklauso irgi lombardinei mokyklai.

Lombardinės bandos pasirodo visur, kur karolingų oficijalus menas nėra perdaug stiprus ir kur vietinės, jau apibrėžtos X amžiaus tendencijos, nėra jau perdaug išsivysčiusios, sakysim, Prancūzijos Šiaurėje ir Centre, kur laikosi keletas savarankiškų formulų.

Karolingų tradicija taip pat dar gyva. Net Ispanijoje XI amžiaus bažnyčios nėra visos pirmo romaninio stiliaus. Renanijos, Katalunijos ir dargi Prancūzijos Nevers'o ir Besançon'o šventovės laiko Vakarų absides. Vakarų simetringi bokštai pasikartoja Saint-Germain-des-Prés (1005), Auxerre'o katedroje (1030), Vignory'io, Morienval'io (1050) bažnyčiose. Galimas daiktas, kad didelis, su antro aukšto koplyčia, narteksas (Tournus, ln. XXXV a. Lesterps, Chamalières, Clermont-Ferrand'o N. D. du Port) yra IX amžiaus vakarų absidų naujas išsivystymas. Iš kitos pusės jau nuo pradžios „lombardų architektūros“ monotonija buvo sulaužyta atskirų mokyklų ypatybėmis, kurios apibūdina vėlesnių formacijų ele-

mentus. Prancūzijos Vakarų-Pietuose XI amžiaus Saint-Savin, Poitiers miesto Saint-Hilaire-le-Grand, anglų architekto Coorland'o veikalas, iššvęstas 1049 metais, turi jau šių laikų transeptą. Galimas daiktas, kad Auvergne'io Ennezat yra taip pat XI amžiaus jau charakteringas krašto paminklas. Piligrimų kelių bažnyčių tipas nusistato taip pat pamažėle. Burgundijos architektūra randa irgi keletą savarankiškų motyvų. Net Normandijoj, kur karolingų įtaka laikosi stipri, pasireiškia savita architektūra. Jumièges datuota 1045 metais, o Caen'o bažnyčios yra kiek vėlesnės (1070): Abbaye-aux-Hommes arba Saint-Etienne (In. XXXVb), Abbaye-aux-Dames, arba Trinité, kurių senų planų naujos varijacijos reiškia nepaprastą gyvybės jėgą. Panašios tendencijos Anglijoje: Winchesteris (pradžia 1079), Lincolnas (1073—1092), Canterbury (1074—1089). Iš pradžios tarptautinė, romaninė architektūra skirstosi jau XI am. viduryje į kelias paminklų šeimynas. Naujas trobesys nustato naujo stiliaus visus pamatinius elementus: konstruktyvų mūrą, skliautų tipus, viso sąstato organinę sistemą. Net gotinių skliautų pirmasis eskizas pasireiškia Lombardijoje ir Anglijoje. Iš tikrųjų visa Viduržemių architektūros programa jau tiksliai apibrėžta.

2. Naujos bažnyčios svarbiausi elementai.

Visi XI amžiaus ieškojimai ir realizavimai randa XII amžiuje savo galutiną išrišimą; architektūros tektonika ir plastika, bendro stiliaus vienybė, atskirų mokyklų ypatybės, — visa tai yra nustatyta.

Romaninės bazilikos programa nepaprastai plati. Abatijos trobesys yra kartu vienuolių ir piligrimų bažnyčia. Ji yra relikvijos saugykla ir pati relikvija. Ji yra skiriama dvasinin-

kams, maldininkams, vienuoliams ir jos bendras planas atsako visiems tikslams.

Dažnai didelis narteksas, katechumenų antikos bažnyčių atminimas, sudaro vestibiulį, tikrą savarankišką kelių navų ir dviejų aukštų šventovę. Tai yra pirmas įėjimas, kuris organizuoja viešos judesį. Paprastas arba dvigubas transeptas, kuris sudaro kryžminį planą, nesustabdo einančio iki rytinės absidos piligrimų kortežo. Šoninės navos seka kartais (Tulūzos Saint-Sernin) jų sparnų kampais ir jungiasi deambulatuare. Bet trobesio svarbiausia dalis yra centralinės navos galas, kur grupuojasi absidai. Tai konstrukcijos ir plastikos pamatinis elementas. Bendrai centralizuotas absidiolės sudaro plano tikrą vainiką. Bet dažnai jos yra lygiagretės ir visos pasuktos į Rytus: tai benediktinų planas.

Bazilikų planų išsivystymas ir pritaikinimas naujai programai yra charakteringi romaninei bažnyčiai. Bet senų laidotuvių paminklų ir baptisterių centralizuotas planas nėra taip pat užmirštas. Jeruzalės Šventojo Kapo ir Aacheno rūmų rotondų pakartojimas pasireiškia visoje Europoje (Praha, Neuvy-Saint-Sépulcre, Ferrières-en-Gâtinais). Tačiau jis priklauso architektūros praeičiai.

Naujų bažnyčių konstrukcija atsako naujos programos drąsai. XI amžius buvo akmens technikos bandymas, XII amžius mūrų ir skliautų klasikinė gadynė. Mūras nėra dabar paprasta erdvės riba, bet ir apdangos nešėjas. Aparatas bendrai gražus, stereotomija tiksli, visa anatomija organinė. Jis nebevartoja romėninio cemento blokažo, bet didelius akmenis arba plytas (ypač Pietuose). Skliautų tipai išimtinai įvairūs. Lopšys kartais pusiau apskrito profilio, kartais smailas, kartais asimetringas. Briaunų skliautas įgyja kvadratinių, trapecinių, kreivų keturkampių planų. Besiremdamas į „doubleau“ ir „formeret“ arkas, jis nepaprastai elastiškas.

Kupolai guli ant pandantyvų arba ant trompų. Viduje apdanga (skliautai ir kupolai) besiremia ne į lengvas kolonas, bet į sunkius, apskritus, keturkampius arba kryžminius p i l i o r i u s. Arkos dažnai kelių aukštų. Ant šoninių navų arkų statomos dažnai tribūnų arkados, ant tribūnų arkadų — t r i f o r i j u m a s, neregima dekoratyvi arkatūra. Iš oro visas trobesys sustiprintas kontreforsais.

Fasado organizacija taip pat tektoninė. Prasčiausias fasadas yra paprastas „p i n j o n a s“, būtent, slepiąs navą trikampis mūras, kuris išsivysto ypatingai Prancūzijos Vakarų Pietuose. Kartais fasadas vainikuojamas „p o r š u - v a r p i n e“, dideliu, statomu ant nartekso bokštu, kartais apkabintas simetringais bokštais.

Visi romaninio trobesio elementai priklauso organinei sistemai. Visos plano dalys randa gražios santvarkos. Jei karolingų planas, kuris bando dažnai bažnyčios įvairias formulas, neturi visada vidaus vienybės, tai romaninė bažnyčia suriša stipriai visos architektūros narius. Karolingų greta trobesio statyti bokštai ir varpinės įsipina į šventovę. Absidai, deambulatuaras, transeptas, choras yra vieningo kūno nariai.

Vakarų trobesys neturi kaip rytinis, pavyzdžiui, Kaukazo bažnyčia, dviejų įdėtų vienas į kitą planų. Išorinis mūras nebeslepia architektūros vidinės santvarkos. Priešingai, jis ją pabrėžia. Kontreforsai ir frizės nurodo visus protarpius ir aukštus, fasadas — navų išdalinimą. Absidai nėra pridengti mūrais, bet įsirašo su dideliu aiškumu.

Bet romaninė bažnyčia nėra tiktai konstrukcija, ji yra ir plastika. Mūras čia ne tiktai tektoninės, bet ir skulptūrinės vertės. Jei graikiškos šventovės mūrai buvo paprasta paslėpta kolonadomis siena, jei armėninis išorinis mūras buvo tiktai skulptūrinis paviršius, jei merovingų, o dažnai ir karolingų, mūras buvo dekoratyvinė akmens mozaika, tai romaninis mūras yra drauge konstruktyvus ir plastinis. Akmens puikus

aparatas, akmens svoris, akmens monumentalus ramumas turi savo poetiką. Romaninė architektūra yra mūro architektūra, mūro patvirtinimas ir mūro efektas.

Statydamas įvairius trobesius, architektas nekuria tiktai sauso tektoninio pastato. Jis įrašo į erdvę puikius milžiniškus blokus, lipdo dideles mases, organizuoja ir ritminę trobesio formą. Navų bėgis į viršų ir tolyn, skliautų judesys, choro trijumfalinė gaida, transepto išsišakojimas, — visa tai turi savo dinamiką ir savo harmoniją. Nepaisant daugelio svetimų, Rytų, Aigipto, Bizantijos elementų, čia yra visiškai savita Vakarų architektūra, kurios ciklas vengia monotonijos. Įvairiuose kraštuose, įvairiuose centruose jis išdirbo savarankiškų ypatingų formulų.

3. Pietų-Vakarų Europos mokyklos.

Italijos architektūra yra nepaprastai gausi. Čia apsireiškia beveik visos meniškos srovės. Venecija dar bizantinė. Arabų įtaka įsigali pusiasalio pietuose; Lombardija palieka pirmos romaninės architektūros kraštas ir tęsia ilgą laiką senų paminklų tradicijas: lombardines bandas ir absidų arkadas. Čia užsiliko ir keletas kitų archaizmų. Gulinčios ant arkų dijafragmų medinės lubos užsilaiko daugely paminklų. Didelės keturkampės varpinės blogai rišasi su šventove ir palieka nepriklausomos. Deambulatuaras nežinomas. Visas planas paprastas. Nepaisant kelių apskritų baptisterių (P a r m a), jis bazilikinis. Navos plačios. Ant transepto persikirtimo atsiranda bendrai aštuoniakampis būgnas ir gulįs ant trompų kupolas. Choras baigiasi pusračiu ir nišėmis. Dažnai čia yra du šoniniai pusiau sferinio kupolo absidai. Skliautai pasirodo visų pirma šoninėse navose, o centralinėse vėliau. Centralinės navos vienam skliautui atsako du šoniniai. Tat apibūdina sunkių ir lengvų piliorių kaitaliojimus ir leidžia pritai-

kinti jiems visiems kvadratinį planą. Pirmos romaninės architektūros dekoratyviški elementai labiausiai išsivysto. Absidų galerijos prailgintos ant šoninių mūrų ir ant fasado, kurio trikampis paviršius yra baisiai monumentalus. Portalai pagražinti turtingomis archivoltomis ir dažnai mažu narteksu -baldachinu. Kolonų bazės virsta liūtais. Gimęs dar karolingų laikų gale, šis stilius tęsiasi iki XI—XII amžiaus vidurio (Milano San Eustorgio ir Sant Ambrogio, Veronos San Zeno (ln. XXXVIa) ir katedra, Pavijos San Michele, Piacenzos, Parmos, fig. 56,

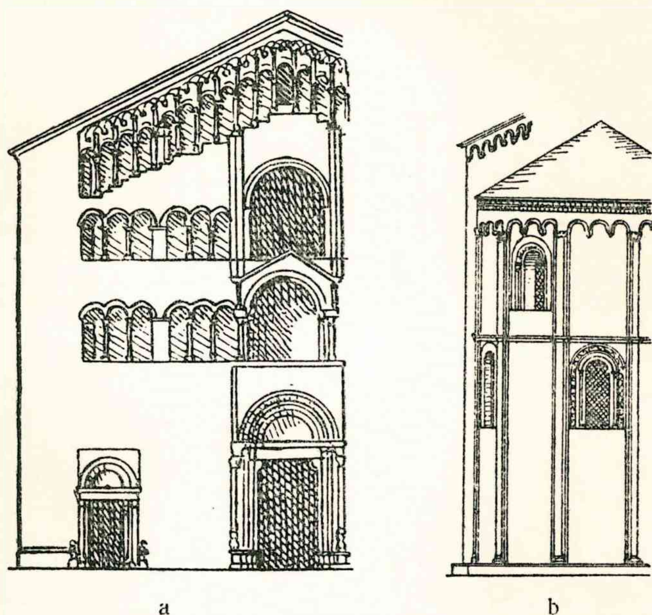


Fig. 56 - Lombardijos architektūra, a, Parmos katedros fasadas. b, Como S. Abbondio absidas.

Borgo San Donnino, Modenos, bažnyčios). Jo stipri įtaka veikia Šiaurę, Dalmaciją, Burgundiją, Provansą ir Katalunija. Pietų Italijoje jis yra bendrai iškreiptas.

Pizos paminklai sudaro atskirą architektūros grupę. Islamo kultūros įtaka apibūdina kupino senų statymų krašto

ypatybes. Tiesa, Lombardijos klasikinis planas nebesikeičia: šoninės varpinės palieka atskiros, choras baigiasi taip pat pusračiu, skliautai reti, navos — plačios, transepto kryžmė gauna dažnai būgną ir kupolą. Bet visa dekoracija darosi išimtinai gausi. Dekoratyvios arkados daugėja be galo, statosi viena ant kitos į keletą aukštų. Pizos katedroje jos slepia beveik visus mūrus. Garsusis Pizos pašliįęs bokštas susideda tik iš arkadų ir galerėjų. Arabų dekoratyvinis genijus įkvepia marmūrų inkrustacijos techniką ir pirmos romaninės bažnyčios griežtumas yra sulaužytas brangių medžiagų žaismu. Romaninė konstrukcija rodo čia neromaninę plastiką. (B a r i, T r a n i, P i z a, ln. XXXVIb, L u c c a).

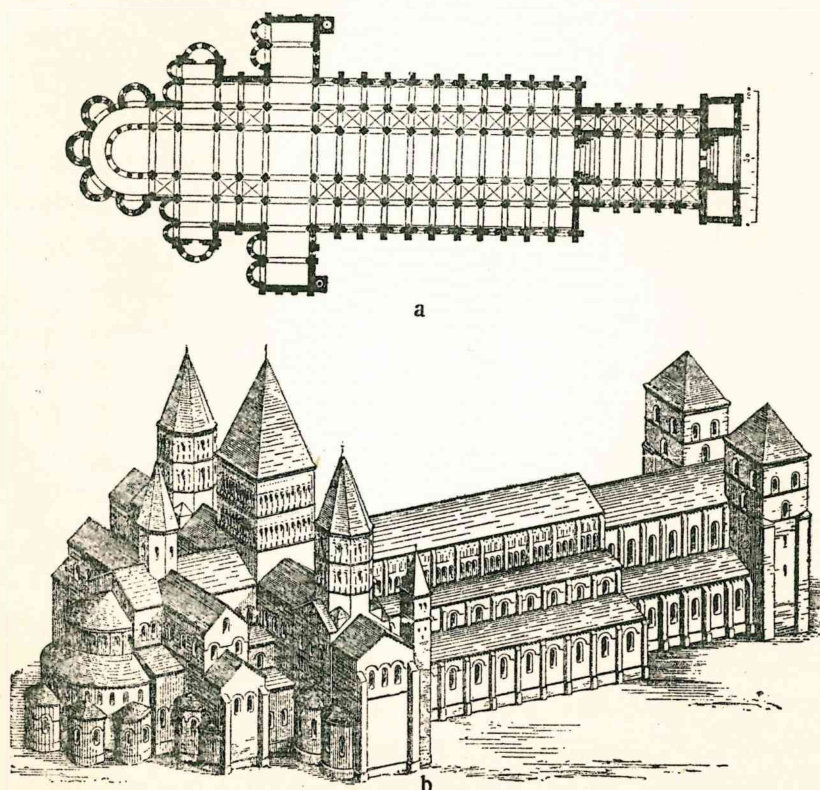


Fig. 57 - Burgundijos architektūra. a, Cluny III bažnyčios planas. b, Cluny III atvaizdas.

Bet tikras ir stiprus romaninis menas atsiranda Burgundijoje, kur preromaninė lombardinė architektūra išsivysto ūmai ir su nepaprastu pilnumu.

Burgundijos architektūros simbolinis paminklas yra Cluny bazilika (fig. 57). Statyta tarp 1088—1108 metų, ji yra nepaprastai sudėtingo plano (bazilika sugriuvo 1811—1823 metais, bet mes turime gerus piešinius): 5 navos, 2 transeptai su keleta absidų, 5 koplyčių deambulatuaras, 5 varpinės sudaro milžinišką, 127 metrų ilgio, trobesį. Nava pridengta smailiais lopšio skliautais, gulinčiais ant doubleau — arkų. Pačios didelės arkados smailių arkų formos. Pilioriai pagražinti roméniniais piliastrais. Tarp didelių arkadų ir aukštų langų — triforijumas. Tai nėra jau svyruojąs perejimo veikalas, bet didelė drąsi architektūra, kuri apibūdina svarbią Paray-le-Monial'io (1109, ln. XXXVI), Autun'o

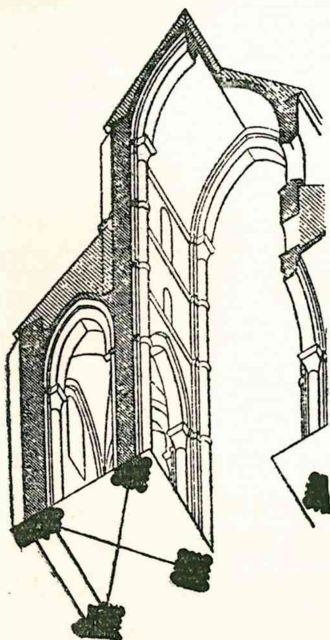


Fig. 58 - Burgundijos architektūra, Saulieu bažnyčios elevacija.

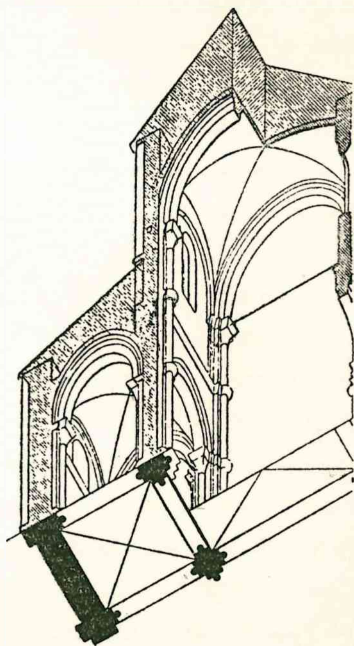


Fig. 59 - Burgundijos architektūra. Vézelay bažnyčios elevacija.

(1132, St. Lazare, ln. XXXVIIIb), B e a u n e'o (1120—1140) ir S a u l i e u (fig. 58) bažnyčių mokyklą.

Kitos Burgundijos (V é z e l a y, ln. XXXVIIIa, A n z y-l e - D u c, A v a l l o n) grupės prototipas buvo A u t u n'o Š v. M a r t y n a s (dabar žuvo). Statomi vietoje lopšio briaunų skliautai įgyja nepaprasto didumo. Triforijumas nyksta. Arkos neturi smailo profilio, piliorius sustiprintas ne antiškais piliastrais, bet pusiau apskritomis kolonomis. Ties fasadu dažnai didelis atdaras į navą jau vartotas T o u r n u s'o narteksas (V é z e l a y, C h a r l i e u).

Burgundijos įtaka nueina iki Šveicarijos (Ž e n e v a), Champagne'ios (L a n g r e s), Lyono ir Vienne'os miestų ir net iki Auvergne'io (C h â t e l - M o n t a g n e), kurio architektūra sudaro apskritai visiškai atskirą tipą.

Centralinė nava, pridengta vienintelio lopšio skliautu, šoninės — briaunomis. Tribūnų skliautai atsiremia į centralinės navos apdangą. Didelio, su dviem koplyčiomis, transepto kryžmė gauna kupolą ir aštuoniakampį aukštą bokštą. Choras baigiasi vainikuoto absidais deambulatuaro pusračiu. Iš oro tai ypatingai piramidinio silueto trobesys (E n n e z a t, XI amžiaus gale, C l e r m o n t'o N. - D. - d u - P o r t, I s s o i r e, S a i n t - N e c t a i r e, O r c i v a l, fig. 60, S a i n t - S a t u r-n i n, R i o m, B r i o u d e, ln. XXXIXa).

Provanso architektūra skiriasi akmens aparato puikumu. Gallo-romėninės stereotomijos pamokos nėra čia dar užmirštos. Planas monumentalus ir paprastas: viena arba trys neaukštos, be deambulatuaro ir dažnai net be transepto, navos, lombardinis centralinis kupolas, užsibaigęs pusračiu choras, dažnai dvi šoniniai, iš oro daugiakampiai, absidai. Kaip ir Lombardijoje, jų pusiau sferinis kupolas gauna kartais nerviūras. Centralinės navos lopšio smailūs skliautai, tebesiremia į šoninių navų puslopšį. Fasade dažnai klasikinis trikampis frontonas. Romėnų ornamentacijos motyvai, akantos ir frizės gausios (A r l e s'io

St. Trophime, Vaison, fig. 61, Cavaillon, Le Thor, Avignon'o Notre-Dame-des-Doms, Saint-Paul-Trois-Châteaux, Saint-Gilles-du-Gard, ln. XXXIXb).

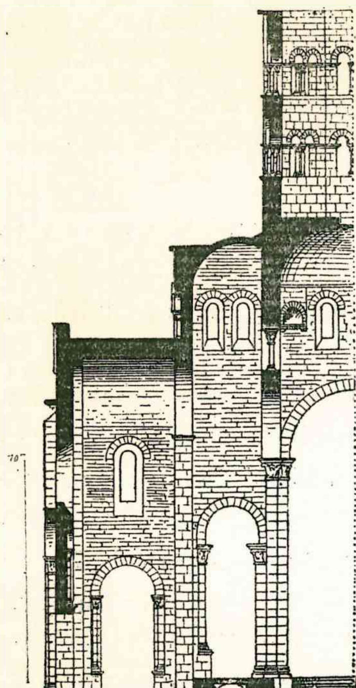


Fig. 60 - Auvergne'io architektūra. Orcival'io bažnyčios elevacija.

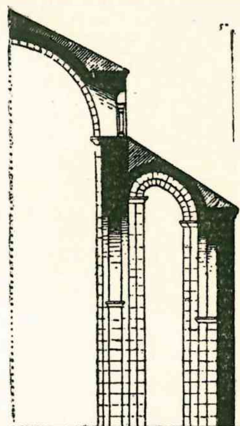


Fig. 61 - Provanso architektūra. Vaison'o katedros elevacija.

Kita didelė romaninės architektūros mokykla yra Prancūzijos Pietų-Vakarai. Ji naikina tribūną, stato lopšius tiesiogiai ant didelės arkados. Siauros šoninės navos auga aukštyn ir remia centralinę. Pilioriai dažnai keturlapės formos, o arkados — smailo profiliaus. Fasadas papuoštas arkatūrų eilėmis ir turtingomis dekoracijomis, bet timpanai reti (Poitiers'o Notre-Dame-la-Grande, XLa, Saint-

Jouin-de-Marnes, fig. 62, Saint-Pierre-de-Chauvigny). Périgord'o bažnyčios gauna dažnai kupolų visą eilę. Périgueux miesto Saint-Etienne-de-la-Cité (1101—1106) pakartoja išimtinai Venecijos Šv. Morkaus planą ir skelbia senąją azijaninę apdangą, kuri pasirodo ir kitur (Solignac, Angoulêmo katedra, Coussay-les-Bois, Fontevrault, Souillac). Su vienintelės navos dideliu choru, kartais su transeptu, šios pandantyvų kupolų bažnyčios yra savitos ir aiškiai skiriasi nuo bizantinės struktūros. (In. XLb).

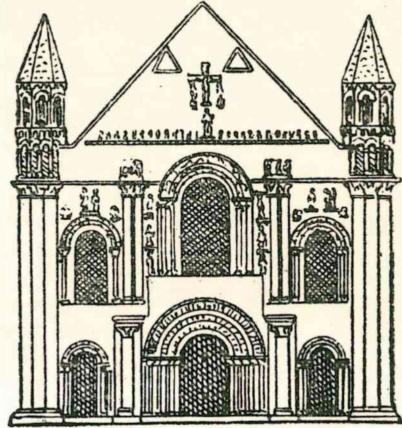


Fig. 62 - Prancūzijos Pietų-vakarų architektūra. Saint-Jouin-de-Marnes'o fasadas.

Languedoc'o ir Pirinėjų Pietų architektūra be svarbių ypatybių. Trilapinis planas neretas. Šoninės navos aplamai aukštos ir gauna tribūnas, kurių skliautai remia centralinį lopšį. Bet tai yra ir pelerinažo bažnyčių svarbus židinys. Šventųjų kelionių šventovė gauna išimtinai didelį deambulatuarą ir chorą. Milžiniška bazilika penkių navų. Net transeptas papildytas šoninėmis praeigomis. Ant transepto puikus bokštas. Atsiradęs išilgai Compostello Švento Jokūbo maldininkų kelio, šis trobesys (fig. 63) nurodo jo svarbiausius etapus: Tours (Šv. Martynas, 997—1014, žuvo), Limoges (Saint-Martial, 1063), Figeac (Saint Sauveur), Conques (Sainte Foy, 1050), Tulūza (Saint Sernin, 1095) ir pats Compostello Šv. Jokūbas (1075). Kaip vieno to paties geležinkelio stotys, jie visi panašūs vienas į kitą.

Kita grupė apibūdinta teologine doktrina. 1099 metais Robert de Molesmes'u įsteigto Cistersionų ordino, Šv. Bernardas (1091—1153) skelbia skurdo religiją ir

sukelia maištą prieš benediktinų abatijų blizgą. Sekdama kuklumo religiją, cistersionų architektūra išdirbo ypatingą ekonomišką bažnyčią ir iššlavė iš savo namų visa, kas puošnu ir nereikalinga. Planas paprastintas, bokštai, ornamentai,

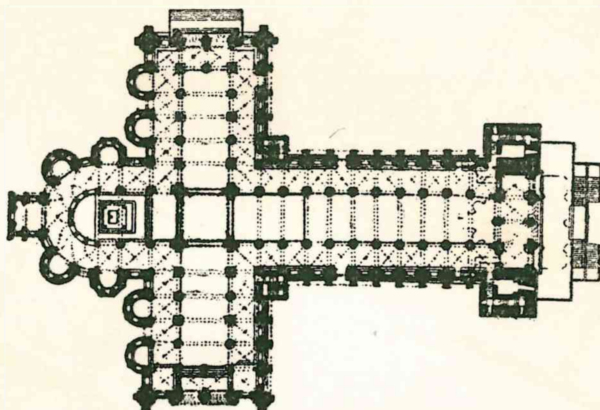


Fig. 63 - Pelerinažo bažnyčia. Compostello Šv. Jokūbo planas.

skulptūra nyksta. F o n t e n a y (1134—1147) yra paprasta kryžminė bazilika. Centralinė nava užsidengia smailiu lopšiu, kuris tebesiremia į navų statmeną taip pat lopšio skliautą. Visa santvarka rūsti ir neturtinga. Bažnyčia baigiama plokščiu mūru (fig. 64). Fasade vienintelis portalas. Šis trobesys plinta ūmai ir darosi tarptautinis. Jis pasirodo Pietuose (F o n t f r o i d e), Champagne'je (C l a i r v a u x, 1159), Anglijoje (B y l a n d), Švedijoje (A l v a s t r a) ir išsilaiko iki gotinės gadynės.

Romaninė architektūra išsivysto labiausiai ir Ispanijoje, kur jos formacija labai sudėtinga. Iš vienos pusės, mosarabų stilius skolina savo arkų tipą ir platina kupolus ir skliautus. Iš kitos pusės, preromaninės Katalunijos įtaka yra taip pat stipri. Prancūziškos formos įsibrauna su Compostello šventąją kelione. Lombardiškųjų bažnyčių elementai atsiranda irgi Katalunijoje. Šiaurės Italijos struktūra tęsiasi U r g e l l'o

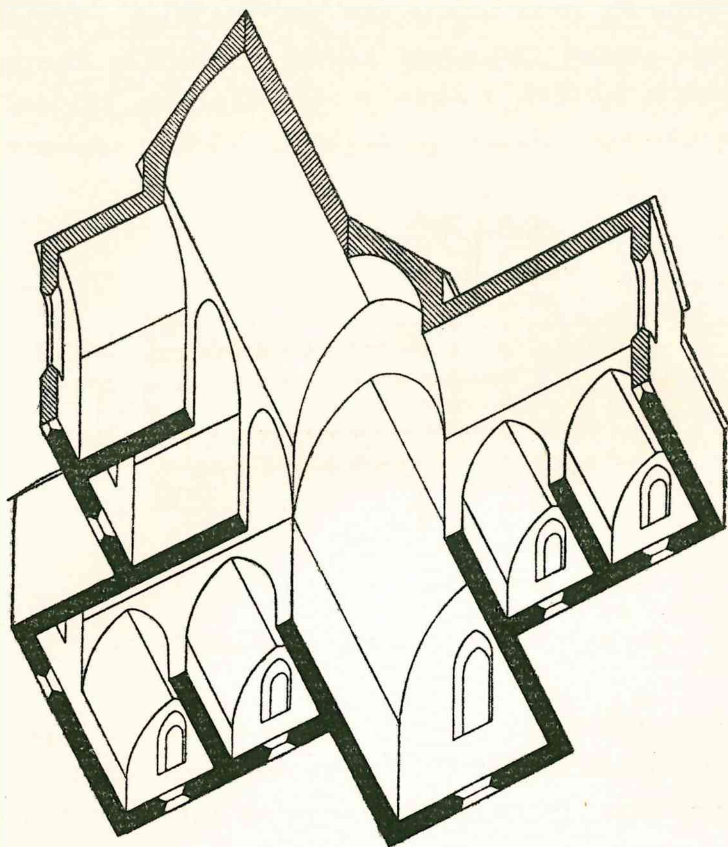


Fig. 64 - Cistersionų bažnyčios planas ir elevacija.

katedroje (1175), kur atsiranda ir keletas Languedoc'o elementų. Vietoje sunkių piliorių pasirodo prašmatnios kolonos. Lombardų bandos duoda dažnai vietą dekoratyvioms arkadoms. Deambulatuaras atsiranda San Juan de las Abadesses bažnyčioje. Šoninės navos pradeda remti centralinį skliautą, Santa - Maria - de - Tahull'io ir Saint - Genis - des - Fontaines'o (Katalunija) bažnyčiose. Benediktinų planas atsiranda Tarragonos ir Siloso pastatuose. Arabų arkos užsilaiko Valencijos ir Zamoros architektūroj. Bet tai eklektinis menas. Tikra vietinė, ispaninė mokykla formuojasi aplink Leoną ir Segoviją.

Leono Šv. Izidorius (1149) yra vienintelės, pridengtos lopšio skliautais, navos; Kastilijos karalaičių koplyčios — briaunų skliautų ir kupolo pastatai. Segovijos bažnyčių narteksas apkabina trobesio tris šonus.

Tokios yra Europos Pietų-Vakarų svarbiausios mokyklos. Jos visos dirbo vienodais principais. Konstrukcijos elementai ir formulos tolygūs. Visi trobesiai priklauso vienodam ciklui. Bet šio ciklo viduje pasireiškia daug įvairių varijacijų, daug mokyklų. Šoninės navos palieka kartais nepriklausomos, kartais jos remia centralinius skliautus (Auvergne, Languedoc, Poitou, Ispanija). Planai kartais sudėtingi, kartais palyginti paprasti. Centralinės navos gauna kartais langus (Burgundija, Provansas), kartais jos apšviestos šoninėmis navomis arba tribūnomis (Poitou, Languedoc, Ispanija). Kiekvienas kraštas, kiekviena architektūros šeimyna stengiasi tobulinti savo bažnyčią ir rasti įvairius išrišimus. Tai daugeriopa aktyvi kūryba.

4. Germanų mokyklos.

Kuomet Pietų Prancūzijos, Ispanijos ir Italijos architektai ieško energingai naujos konstruktyvios galios, statydami daug įvairių trobesių tipų, Europos Šiaurės ir Germanų kraštai palieka ištikimi senoms tradicijoms. Karolingų renesansas yra dar stiprus ir su juo išsilaiko keletas archainių formulų. Romaninis stilius gimsta čia ne iš pirmos romaninės architektūros, bet iš karolingų trobesių.

Aacheno rūmų koplyčios planas pasikartoja Mettlache (X amžius), Ottmarsheime (Olandija), Wisby'io (Gottland) rotondose. Du vienas prieš kito pastatyti, absidai atsiranda Regensburge (Šv. Emmeranas ir katedra), Hildesheime (Šv. Mykolas ir Šv. Godehardas), Augsburgo ir Bambergo katedrose, Maria Laacho abatijoje, Speiero, Wormso, Mainzo miestuose. Jau

žinomas Aigipto ir Afrikos bazilikoms, tas planas pasilieka čia iki XIII amžiaus.

Karolingų dvigubas transeptas ir bokštų išdalinimas taip pat nereti (L a a c h ln. XLIa, fig. 65, M i t t e l z e l l, Reichenau saloje, H i l d e s h e i m o Š v. M y k o l a s).

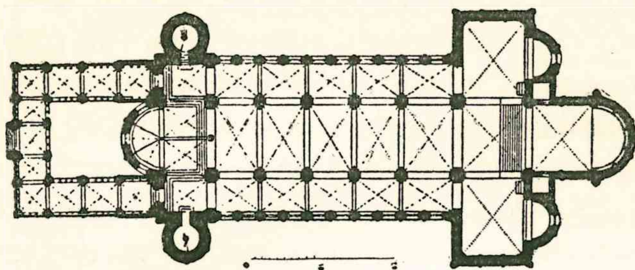


Fig. 65 - Laacho bažnyčios planas.

Trilapis planas, gal būt, Lombardijos įkvėptas archaizmas, atsiranda K ö l n e (C a p i t o l i o Š v. M a r i j a, XI amžiaus, D i d e l i s Š v. M a r t y n a s, 1185, Š v. A p a š t a l a i, 1195, Š v. A n d r ė j u s, Š v. J u r g i s XIII amžiaus pradžioje), vėliau N e u s s e (1209), R u r e m o n d e (Dievo Motina, 1218) ir B o n n e (1220).

Nuo XII amžiaus vidurio Renanijos mokyklos pasiduoda stipriai lombardų įtakai (politiškai Italijos Šiaurė priklauso Vokietijai). Lombardinės bandos, absidų viršutinės arkados, kūbinis kapitelis ir net piliorių alternacija pasirodo ir šiaurės kraštuose. Kaip ir Lombardija, Vokietija vengia bendrai skliautų, ir jos pirmieji skliautai atsiranda kriptose (G e r n r o d o, Z e i t z o, 974, O b e r z e l l o Šv. Jurgio, Q u e d l i n b u r g o, 930, L i m b u r g o 1025, S p e i e r o kriptos), o vėliau — absiduose, bokštuose ir šoninėse navose. Pirma skliautų katedra yra S p e i e r e (gal būt, apie 1006), vėliau M a i n z o (1137), L a a c h o (1156) ir K ö l n o Šv. Apaštalų (1199) pastatuose. Bet reikia pabrėžti, kad tai yra beveik išimtinai pavyzdžiai ir kad aplamai jie neišsivysto.

Bet nepaisant archaizmų, Germanų mokyklos trobesiai nepaprastai monumentalūs. Nemėgdami romaninės struktūros, jie išplečia jos plastiką. Didelės arkados ir langai, piliorių sausa konstrukcija yra griežtos santvarkos. Apkabintas bokštais fasadas iškilmingas.

Renanijos stilius pasirodo ir Prancūzijos Šiaurės Rytuose, Alzase, Lotaringijoje, Belgijoje ir dargi Normandijoje, kur karolingų meno pamatai yra taip pat stiprūs. Feodalinės Normandijos turtingumas ir politinė stiprybė sudaro architektūros išsivystymui ypatingai geras sąlygas. Trobesiai gauna nepaprastą didumą. Kaip ir pas germanus, čia yra stiprių ir silpnų piliorių alternacija, skliautų stoka, lombardinės bandos ir simetringų bokštų fasadai. Tačiau Normandijos architektūra nėra grynai renaninė. Benediktinų planas neretas, kartais čia pasirodo deambulatuaras (Jumièges). Didelių arkadų santvarka, arkadų tribūnos, aukšti langai, šalia kurių bėga siauras praėjimas, praneša jau gotinės bažnyčios ritmą (Cerisy-la-Forêt, Caen'o Trinité ir Saint Etienne, Saint-Georges-de-Boscherville ir Jumièges). Reikia pastebėti, kad jie beveik visi gauna vėliau gotinius skliautus. Normandijos įtaka nueina iki Parisiso ir Bretanijos. Su Vilhelmu Užkariautoju jie įsibrauna į Angliją.

Nuo 1066 metų čia yra tikra meninė invazija. Saksoniškos tradicijos išsilaiko keturkampiuose choruose, pastatytoje prieš absidą trijumfalinėje arkoje ir papuoštuose zigzagais pilioriuose. Germanų stilius duoda piliorių kaitaliojimą ir skliautų baimę, Normandija — benediktinų planą ir kartais deambulatuarą. Bet trobesiai dažnai nežinomų kontinentui proporcijų (Westminsteris, Wincesteris, Worcesteris, Norwich'as, Ely, Lincolnas). Nuo 1096 metų čia atsiranda keletas archaiškų gotinių ogivų (Durhamas).

Anglo-germaninis stilius išsivysto ir Skandinavijoje, kuri turėjo su Anglija stiprų kontaktą (Norvegija — Trondjhe-

mas 1157—1161; Stavangeras, Bergenas, Švedija — Lundas, ln. XLIb). Bet į Daniją vokiška įtaka ateina tiesiog (Ribes katedra). Ji ateina tiesiog ir į Lenkiją (Wawelio katedra, 1110, Krokuvos Šv. Andrėjaus ir Šv. Jonas, Gneseno ir Plocko katedros). Austrijos trobesiai svyruoja tarp germaniškos ir jam artimos Lombardijos mokyklų. Klosterneuburgo, netoli Vienos, 1136 baigta bažnyčia buvo panaši į Pavijos San Michele. Salzburgo dokumentų dėka žinoma katedra priklauso panašiam tipui. Bohemija yra tikrai vokiška (Prahos Šv. Jurgis, Tismico Šv. Marija). Romaininė architektūra užsilaiko čia iki XIII amžiaus, kaip ji užsilaiko ir Vengrijoje, kur germaninė įtaka buvo sustiprinta lombardinėmis formulomis: Pečs'o katedra turi keturis kampinius bokštus. Lebeny'o fasadas tikrai romaninis.

Nepaisant lengvų variacijų, išsiplėtusi nuo Lenkijos iki Anglijos, nuo Skandinavijos iki Bohemijos, ši architektūra priklauso vieningam ciklui. Bendra konstrukcija ir griežta monumentalinė plastika čia visur panašaus pobūdžio. Prieš palyginti didelį Ispanijos, Italijos ir Prancūzijos centro, Pietų ir Pietų-Vakarų įvairumą statomas vieningas, beveik nejudamas, sustingęs stilius.

III. SKULPTŪRA.

1. Bendras pobūdis.

Romaninis menininkas nėra tiktai architektas. Jis yra ir skulptorius. Su didele architektūra ir su puikios stereometrijos atgimimu atgyja ir monumentalinis reljefas. Naujas menas pasirodo po kelių amžių tylėjimo ir pasiekia stačiai nepaprasto pilno pražydimo. Iš tikrųjų, nuo paskutinių gallo-romėninių sarkofagų iki XI amžiaus Europa neturėjo didelės

plastikos. Barbarų auksakalių menas, karolingų maži paminklai nėra didelė skulptūra. Plastikos technika nyksta ir Rytuose. Bizantija gamina kartais gipso „audimų“ dekoraciją. Arabai svajoja algebriniame žaisme. Koptų paskutiniai reljefai dar hellenistinio meno atspindys. Skulptūros evoliucija nėra pertraukta tiktai gruzinuose ir armėnuose, o Vakaruose — pusiau rytinėje Airijoje. Aplamai visa Europa buvo nuo V iki XI amžiaus skulptūros atžvilgiu tuščia žemė, ir reljefo visuotinis renesansas pasireiškia tik naujoje romaninėje gadynėje.

Romaninė skulptūra yra episka, ornamentinė ir architektoninė.

Naratyvinis elementas išsivysto nepaprastai. Romaninė ikonografija duoda Dievui ir žmonėms antžmogišką pobūdį. Ji juos apsupa fantastinių būtybių kortežu. Iš Šventų Raštų ji išrenka baisiausius lapus. Visas stilius apokaliptinis. Bažnyčių įėjimuose pasirodo ne XIII amžiaus evangelinis gerasis Kristus, bet rūstus paskutiniosios dienos pasvajas. Kristus teisia. Aplink jį pasirodo konvulsuoti žvėrys ir slaptingi seneliai. Tai milžiniška teroro scena, kur visa yra nepaprasta ir stebuklinga. Tos pačios legendariškos disproporcijos, ta pati antžmonija pasirodo ir kitose, daugiau familiariškose temose. Evangelijos ir Biblijos padavimai yra nepaprastai pilni. Kristaus gimimo, gyvenimo, mirties ciklai perduoti su visomis smulkmenomis. Įvairių šventųjų legendos nėra taip pat užmirštos. Romaninis menininkas mylėjo apokrifus. Bet jo tematika neapribota oficijalia bažnytine dogma. Čia atsiranda ir tikri istoriniai įvykiai: Šventųjų žygių pasaka, riterių avantiūros „chansons de gestes“. Šalia šventųjų istorijos matomos ir paprastų vienuolių scenos. Greta apaštalų ir Kristaus legendos — kasdieninio gyvenimo paveikslai, darbai, žaislai, šokiai. Romaninis universalizmas aiškina ne tiktai bažnytinį, bet ir paprastą mokslą. Visa, įkvėpta neo-pytagorizmu, pasaulio sistema išdėstyta vienuolių bažnyčiose: sferų bėgis, sezonų dar-

bai, gaivalų simbolai, mistine matematika, apie kurią kalba Boecius (De Musica). Honorius d' Autun De imagine mundi iliustruotas ant kapitelių ir frizių. Filosofijos trivium ir quadrivium yra trys ir keturi pagrindiniai mokslai, kurių skaičius yra septyni, būtent, gregorijanų muzikos tonų ir planetų skaičius. Geografija, etnografija, astronomija turi taip pat savo vietą. Romaninė skulptūra renka visa kas įdomu ir rodo, vieną greta kito, didelės epikos paveikslus, patetines ir dramatines scenas, anekdotinius įvykius, teologines mįsles, linksmas pasakas, eucharistijos simbolą ir juokingą žvėrį.

Skulptuotos viename ir tame pačiame trobesyje visos temos artėja ir žaidžia viena su kita. Įrašyta greta legendos, net kasdieninio gyvenimo scena darosi legendarinė. Visa atrodo antžmoniška ir antgamtiška. Tai yra slogučio, paslapčių baimės, numirėlių, demonų, šiurkščių baidyklių, slibinų, apokaliptinių dievų pasaulis, kur visa keista ir neįtikima.

Šių nepaprastų legendarinių vaizdų ir temų stilius yra visų pirma architektoninis. Romaninė skulptūra randa gilią santvarką tarp reljefo ir trobesio struktūros.

Jei arabų dekoracija užima dažnai visą mūrą, pridengdama jo paviršių turtingų poligonų kilimu, jei gruzinų ornamentas slepia aplamai trobesio konstrukciją, jei Bizantijos gipso reljefas palieka atskirtas nuo architektūros, tai naujas Vakarų reljefas yra architektūros beveik organinė dalis. Vaizduojamoji kompozicija tiesiogiai rišasi su trobesiu. Ant bažnyčios mūrų atsiranda įvairios scenos. Jos puošia taip pat kapitelius, daro archivoltą turtingesnį, žydi ant timpano, pritraukia mūsų akį į frizės bėgį, skanduoja fasado paviršių, ritmuoja lintelį, duoda kirtį bazėms. Įterpti į sąstatą, žmogaus arba žvėries vaizdai darosi pati architektūra. Romaninis trobesys duoda reljefui monumentalizmo ir stereotomijos pamoką, įkvepia lipdymą ir skolina net kompozicijos formulų: lin-

telio keturkampį, timpano pusratį, kapitelės šonų trapeciją, atskirų akmenų kvadratą. Jei karolingų reljefas buvo auksakalio, arabų — dailidės, Bizantijos — audėjo padaras, tai romaninės skulptūros tikras autorius buvo architektas. Jeigu nebūtų buvę romaninės architektūros, tai nebūtų buvę ir romaninės skulptūros.

Bet romaninė skulptūra yra ir ornamentalinė. Sumeriečių stilistikos spekuliacija atgyja iš naujo. Atbudęs karolingų renesanso žmogaus vaizdas įeina, iš naujo, į sausus geometrinius rėmus. Bet jis įeina dabar kupinas jėgų. Jis neneutralizuojasi kaip arabuose, barbaruose, jis nežūsta, nesusilaužo grynų sudėtingų kreivųjų linijų arba kampų žaisme, bet gauna naują, nepaprastai stiprią, mimiką. Pritaikintų ornamentams, kojų, liemens, rankų, galvos deformacija sudaro smarkų efektą. Kanono iškreipimas sutrukdo žiūrėtoją. Žmogus darosi baisingas. Čia gimsta didelių kuprotų ir luošų, sustingusių arba konvulsuotų, kūnų šeima, naujos pusiau žmoniškos, pusiau žvėriškos būtybės, nauji fantastingi vaizdai, kurie nepraranda žmonybės jausmo. Ši poetika veikia dažnai nepriklausomai nuo ornamentalinės sistemos. Atrasta geometrinės technikos dėka mimika išsižada geometrijos. Iššauktos architektoninių ritmų baidyklės arba žmogus išsprunka iš savo lopšio ir gauna visišką laisvę. Dailininkas nenustoja darkęs kūnus ir ieško jau ne plastinės harmonijos, bet tiktai suluošimo efektą. Dargi nustodamas ornamentalinės stilistikos, jis palieka ekspresionistas.

Tokie yra romaninės skulptūros svarbiausi elementai. Karolingai atneša jai enciklopedinį pobūdį, keletą pamatinių temų ir žmogaus vaizdo kultą, Sirija — dramaturgiją, Azija — baidyklingų formų poetiką ir ornamentalinės stilistikos pagrindus. Arabai rafinuoja abstrakčių spekuliacijų protą. Transkaukazija ir Airija duoda didelio reljefo pamokas. Čia užsiliko ir keletas hellenistinių gallo-romėninės skulptūros motyvų.

Bet gaudamas šią visą medžiagą, romaninis artistas ją asimiliuoja ir pertvarko. Nepaisant užsienių paskolų, jis sukuria savitą ir pilną stilių.

2. XI amžiaus reljefas.

Naujos skulptūros formacija organinė. Reljefas neatsiranda stačiai e x n i h i l o, kaip stebuklingas renesansas. Tarp karolingų laboratorijos ir XII amžiaus didelių atelier galima rasti tiesų kelią. Abu menai sujungti iš vienos pusės bendromis rytinėmis formomis, iš kitos pusės XI amžiaus grandimi.

Pirmas naujo reljefo bandymas yra skulptūros ir architektūros sutvarkymas. Įkūnyti į naują trobesį, seni vaizdai gauna naują didybę. Pasirodžiusi kapiteliuose, karolingų „oranta" virsta tikra kariatide (S a i n t - G e r m a i n - d e s - P r é s — Paryžius). Sumeriečių Gilgamešas darosi Danieliu ir užima architektūroje tą pat vietą. Jo kūnas pabrėžia kapitelio ašį, o liūtai — voliutų linijas. Naujas reljefas įsibrauna į lintelį ir į timpaną. Pavyzdžiui, S a i n t - G e n i s - d e s - F o n t a i n e s'o portalo frizė ritmuojama pastatytais už arkadų, sustingusiais asmenimis. A r a g o n o timpanų dekoracija sudaryta iš Kristaus monogramos ir simetrinių liūtų; T u l ū z o s S a i n t - S e r n i n'o ir C o m p o s t e l l o timpanai taip pat su monumentaliniu reljefu.

XI amžiuje atsiranda ir didelės skulptūros ornamentalinė stilistika. Geometriniai motyvai, palmelės, azijaninė pinė pasireiškia kapitelėse ir frizėse (S a i n t - B e n o i t - s u r - L o i r e, S a i n t e s, D i j o n'o S a i n t - B é n i g n e). Čia atsiranda ir senos ornamentinės baidyklės, simetrini žvėrys, keturkojų kovos ir net ikonografinės scenos. Gyvas vaizdas, ornamentas, trobesys susijungia vienoje formoje. Romaninės skulptūros pagrindiniai elementai yra jau visi nustatyti XI amžiaus viduryje.

Bet romaninė skulptūra išsivysto ypač XII amžiuje ir žydi nepaprastai Europos Pietų Vakaruose ir Vakaruose, Italijoje, Ispanijoje, Prancūzijoje, Anglijoje. Ji pasiekia kartais Vengrijos ir Švedijos, bet tai tik atskiri paminklai.

3. Europos Pietų Vakarų mokyklos.

Lombardijos skulptūros svarbiausi paminklai yra P a v i j o s, M i l a n o, C o m o, P a r m o s, M o d e n o s, A o s t o s, V e r o n o s miestuose. Visa stilistika čia labiausiai tiksli. Ornamentinė gama turtinga ir sudėtinga. Stipri arabų įtaka duoda jai gražaus sausumo. Faktūra beveik rytinė. Beveik visos kompozicijos klauso geometrinių schemų. Senas azijatinių vaizdų repertuaras nepaprastai pilnas. Atgimsta beveik visos sumeriečių baidyklės (fig. 66).

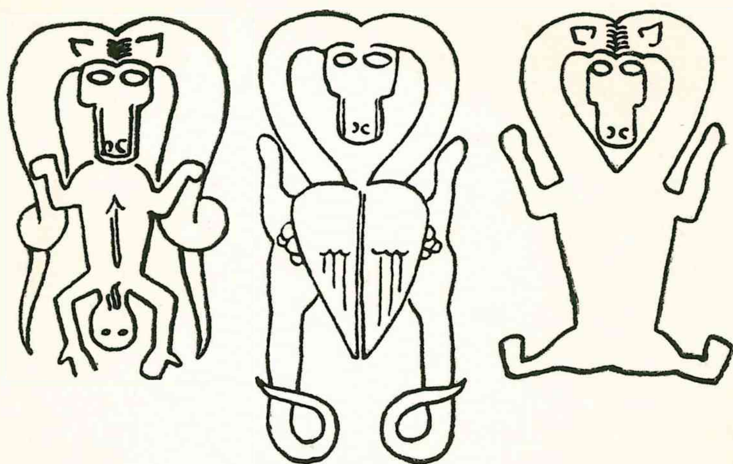


Fig. 66 - Lombardijos skulptūra. Pavijos frizė.

Nuo XII amžiaus vidurio čia pasirodo dvi prieštaraujančios tendencijos. Lombardijos Šiaurė daugiau schematizuoja ir ornamentalizuoja, Lombardijos Pietus atgaivina reljefo vaizduojamuosius elementus. Modenos ir Parmos miestuose išsidirba pamažu savarankiška mokykla. Kompozicijos da-

rosi čia ekonomiškesnės, ir visos linijos paprastėja. Ornamentalinis jausmas silpnėja, epika išsivysto. Lipdymas veikia stipriomis masėmis, o ne šešėlių ir šviesos tapyba. Su A n t e l a m i, Parmos katedros ir baptisterio skulptorium reljefas praranda beveik galutinai romaninio stiliaus.

Romaninės skulptūros abstraktūs ir gyvi vaizdų elementai neturi visur tolygių santykių. Kai kada dominuoja vienas, kai kada kitas.

Burgundijoje tarp abiejų nusistato pusiausvyra. Grynas, geometrinis piešinys yra čia aiškus ir tikras, architektoninis autoritetas gilus, bet gyvas vaizdas nėra taip pat pasyvus. A u t u n'o, V é z e l a y'io (ln. XLII), C h a r l i e u (fig. 67) mil-

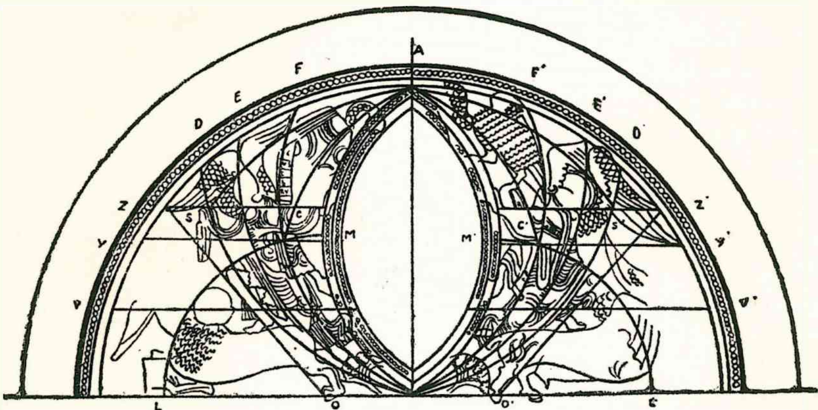


Fig. 67 - Burgundijos skulptūra. Charlieu didelio timpano kompozicija.

žiniškuose timpanuose, mažesniuose A n z y - l e - D u c'o, B e l l e n a v e'o timpanuose, S a u l i e u, A u t u n'o kapiteliuose ornamentas nevaržo gyvo judesio, — priešingai jis jį iššaukia ir kuria nepaprastai stiprų ritmą. Kompozicijos darosi dinamiškos ir apokaliptinės didybės.

Šios didelės, drauge gerai sutvarkytos ir stipriai iškreiptos, formos nurimsta Auvergne'e, kur ornamentinė gama neturtinga. Klausydama ypač architektoninių formulų, skulptūra

statinė. Abstrakti schema neiššaukia čia baisaus judesio, ji ji suriša. Auvergne'io vadinamasis vašelių kapitelis (chapiteau à crochet) (Clermont-Ferrand), ln. XLIII a, Issoire, Saint-Nectaire, Brioude, Besse-en-Chandesse, Orcival) apibūdina net sunkias figūras (fig. 68).



Fig. 68 - Auvergne'io skulptūra. Clermont-Ferrand'o kapiteliai.

Didelė galva užima aplamai voliutos vietą, trumpas liemuo architektūralinės masės pastorintas; gestai klauso monumentalinio ritmo. Auvergne'io žmogaus tipas atsiranda ir ant ypatingų lintelių (šiame krašte, frontono formos, Clermont Ferrand — N. D. du-Port, Mozac, le Chambon) kurio trikampis laužo isokefaliją. Senasis azijaninis kortežas įsibrauna čia į trobesio struktūrą.

Architektoninė ramybė dominuoja ir Provanso skulptūroje, kur užsilieka daug romėninių motyvų. Klasikinė akanta, perlos, frettos, grekos puošia iš naujo kapitelius ir frizes. Fasadai pagražinami kolonadomis ir piliastrais. Hellenistinio lipdymo reljefas išimtinai turtingas ir įgyja pikturalines vertes. Jei Burgundijos skulptūra yra ypatingai grafinės faktūros, Auvergne'io — architektūralinė, tai Provanso skulptūra ieško tapybinio efekto. Ornamentalinė stilistika ir vaizduojamasis elementas papildo vienas kitą. Dramatinės scenos, fasadų ir piliorių statulos, didelių frizių ir timpanų kortežai iš-

sivysto plačiai. Abstrakti schema ir gyva figūra randa Arles'e (ln. XLIIIb), St. Gilles-du-Gard'e, Avignon'e, Saint-Gabriel'yje pusiausvyrą.

Ši pusiausvyra nyksta Prancūzijos Pietų Vakaruose, Saintes'o, Poitiers'io, Angoulême'o provincijose, kai kada Languedoc'e ir Ispanijoje.

Kaip ir Milano Lombardijoje, musulmoninė įtaka yra čia palyginti stipri. Poitiers'io, Saintes'o (ln. XLIVa), Aulnay'io, Angoulême'o abstrakti dekoracija nepaprastai turtinga; pynelė, Mšatos fasado ornamentinė gama komplikuojasi be galo, uždengia fasado visas kapiteles, piliastrus, frizes. Rytinės baidyklės ir žvėrys, Gilgamešas, keturkojų kova, įvairios scenos yra čia taip pat daugubos ir sujungtos tiesiogiai su geometrinėmis schemomis. Lipdymas taip pat rytinio pobūdžio: ant juodo, uždengto šešėliais fono žaidžia aiškios, gerai apšviestos, figūros. Svarbiausios kompozicijos išsivysto ne palyginti retuose timpanuose, bet archivoltose (fig. 69). Už arkadų ir dargi paprastai ant fasadų pasireiškia dažnai žmogaus ir raitelių statulos, konstrastuojančios su smulkia ir turtinga, sudėtingiausia, dekoracija. Saintonge'o ir Poitou mokykla, kuri stipriai žydėjo XII amžiaus viduryje, išsiplėtė iki Normandijos (Beauvais) ir iki Languedoc'o.

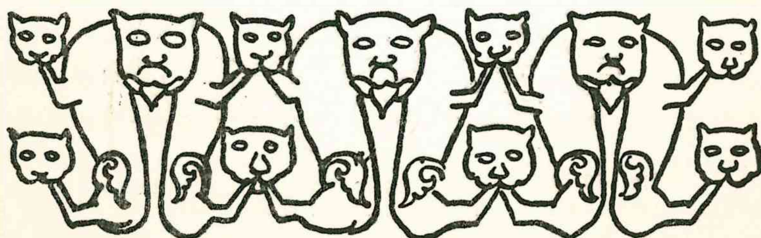


Fig. 69 - Prancūzijos Pietų-Vakarų skulptūra. Angers, ornamentinė frizė.

Tenka pastebėti, kad Languedoc buvo romaninės plastikos svarbiausias židinys. Tulūzos XI—XII amžių turtingo ir kultūringo centro įtaka Pietuose didelė. Saint-Sernin'o,

La Daurade'es, Moissac'o abatijos buvo romaninės skulptūros laboratorijos svarbios vietos. Ornamentalinė stilistika išdirbo čion išimtinai monumentalines formas. Lygiagrečiai su gausia įmantria kapitelių ir frizės dekoracija pasireiškia ir architektoniniai timpanai. Moissac'o timpanas milžiniškas, puikiausias XII amžiaus veikalas (fig. 70). Ant iškilmingo įėjimo pasirodo apokaliptinis, evangelijos žvėrių apstotas, Kristus ir 24 seneliai. Visos figūros nepaprasto dydžio. Konvulsuoti kūnai susiraizgo stipriausiame ritme. Supintos su centraliniu Dievu legendarinės baidyklės atrodo kaip jo fantastingi sąnariai. Visa virpa ir juda. Tai yra puiki, ant viso timpano žmogum ir žvėrimis žydinti, palmelė.



Fig. 70 - Languedoc'o skulptūra. Moissac'o didelio timpano kompozicija.

Moissac'o timpanas, kuriam lygūs pavyzdžiai yra tiktai Burgundijos Vézelay, Autun ir Charlieu, įkvepia daug kitų reljefų: Beaulieu, Souillac, Cahors, Carennac varijuoja jo monumentalinę temą. Tai gražiai

pastatytos, tvirtos architektūralinės masės. Jų mokykla rišosi ir su Ispanijos ir Katalunijos atelier. Abu kraštai turėjo nuolatinius santykius. Prancūzų riteriai dalyvauja dažnai sarasinų kovose. Cluny steigia pusiasalyj daug svarbių abatijų; daug prancūzų vyskupų dirba taip pat Iberijoje. Visos meno išsivystymo sąlygos, romėninių paminklų turtingumas, stiprios rytinės bangos, arabų įtaka yra abiejuose kraštuose taip pat tolygios, kas apibūdina ir skulptūros bendrą stilių. Tulūzos mokyklos ir Compostello Šv. Jokūbo, Leono Šv. Izidoriaus reljefuose yra daug panašių pagrindų. Siloso ir Pampelunos kapiteliai dažnai panašūs į Tulūzos skulptūrą. Huescos, Estellos timpanus galima palyginti su keleta Languedoc'o didelių kompozicijų. Jau nuo XII amžiaus pradžios Languedoc ir Ispanija išsivysto ir kuria tolygiai. Nepaisant keleto vietinių Katalunijos (Gerona, Ripoll, Tarragona, Elne, ln. XLIVb, Estany), Aragono ir Vakarų Pirinėjų skulptūros mokyklų, čia pasidaro vieningas ciklas, kuris apibūdina Pietų Viduramžių pamatinį stilių.

Gimęs XI amžiaus gale, jis tęsiasi išimtinai ilgai, kartais net iki XIV—XV amžių. Visa Ispanijos gotinė skulptūra nenustoja romaninės skulptūros fantastingos poetikos. Jei XIII amžiaus Šiaurė, Ile-de-France, Champagne ir Normandija užmiršta ūmai XII amžiaus architektoninį griežtumą, tai Pietūs jį gerbė ir mylėjo, kaipo tautišką meno formą.

Tokios yra Europos Pietų Vakarų svarbiausios romaninės mokyklos. Burgundija, Auvergne, Lombardija, Provansas, Poitou, Saintonge, Limousin, Languedoc, Katalunija, Ispanija ieško, tyrinėja, bando naujas ornamentalines formas ir naują monumentalizmą. Dargi Anglijoj (Fownhope, Herefordas, Rowlstone, Malmesburgas, Rochesteris, Ely), kur senųjų keltų įmantri dvasia nėra pasyvi, išsivysto naujas stilius. Nepaisant vidaus įvairumų ir sprendimų gausumo, šie

reljefai priklauso vienam ciklui. Tai yra vienas bendras kūrybos sukilimas.

4. Vokietijos mokyklos.

Europos centras ir Šiaurė, Vokietija ir Flandrija, gyvena kitais, tylesniais, ritmais. Karolingų dvasia palieka čia palyginti stipri. Tiek architektūroje, tiek skulptūroje, po Karoliaus I gadynės, čia išsilaiko daug senų archaizmų. XI amžius nėra čia įžanga į naują ciklą, bet senų tradicijų prailginimas. Ottonų menas neieško naujų monumentalinių formų, nei naujų ornamentalinių kompozicijų. Vietoje didelių timpanų, kapitelių ir frizių, jis išplečia, gal būt, daugiau rafinuotą, bet mažą auksakalio pusklasikinį reljefą. Hildesheimo Šv. Mykolo, Augsburgo, Kölno Šv. Marijos im Kapitol, bronzinės arba medinės durys, Hildesheimo stiebas, pakartoją Trajano kolonos plastiką, Liége'o bronza (fig. 71) nenustoja senų formulų. Dailininkas konservatyvus. Jis myli mažas figūrėles, kurių piešinys darosi, gal būt, kartais schematiškesnis ir neturtingesnis, bet kurios paliko svetimos baidyklingiems ornamentaliniams vaizdams. Šis menas laikosi iki XIII amžiaus. Reljefas nėra monumentalus, trobesys ir skulptūra dažnai atskiri. Quedlinburgo ir Magdeburgo antkapiai yra dar karolinginiai. Kölno, Hildesheimo, Soesto, Regensburgo Altdorfo (ln. XLVa) timpanų biustai statiški. Čia nėra nieko nuo Pietų milžiniškų ir dinaminių kompozicijų. Groningene, Halberstadte ir taip pat Hildesheime atsiranda net karolingų gipsai. Ornamentinis ir architektoninis reljefas pasitinka Renanijoje tiktai



Fig. 71. - Liège'o bronzinio reljefo figūra.

Lombardijos ir Prancūzijos įtakų dėka. R e g e n s b u r g o fasado dekoracija yra Pavijos skulptūros replika. K l o s t e r r a t h o, W ü r z b u r g o, M a i n z o ir keleta flamandų (D o o r n y c k) kapitelių ir frizių rišasi su Burgundijos arba Ile-de-France'o stiliais.

Bet vokiška dvasia atbunda B a m b e r g o Š v. Jurgio choro reljefe (ln. XLVb), kur kovoja du prieštaraują pradai: romėnų kanonas ir romaninis ekspresionizmas. Klasikinis pasaulis įkvepia plastikos pusiausvyrą, rūbų raukšlių faktūrą, veidų profilius, Viduramžiai — kontūrų schematizmą, plaukų ir barzdų ornamentalinę formą ir stiprią mimiką. Veidas nėra tiktai romėninis portretas, bet ir žvėrinė galva. Jei romaninės kaukės ir romėninio pagrindo paradoksalus jungimas ir atsiekia čia baisaus tragingo efekto, tai aplamai priešingų formų mozaika silpnina meno stilių. A n d l a u, G r o s s e n l i n d e n o, W o r m s o, M ü n s t e r i o plastika praranda monumentalizmą. Žmonės ir žvėrys čia marionetės, rachitinio kūno lėlės. Vietoje antžmogiškų apokaliptinių vaizdų čia pasirodo smulkios figūrėlės.

Reikia pastebėti, kad didelė tikra romaninė skulptūra užsibaigia bendrai panašiomis formomis. I l e-d e-F r a n c e'e ji taip pat mažėja, darosi sausesnė, praranda ornamentalinę sistemą. Visa nurimsta. C h a r t r e s'o kolonos-statulos sustingsta ir nebejuda. Baidyklės nėra jau baisios ir fantastingos. Žmogus praranda žvėrišką pobūdį. Kristus virsta žmogum. Tai yra didelio romaninio stiliaus gyvenimo galas.

IV. TAPYBA.

1. Miniatiūra.

Didelė XI ir XII amžių tapyba išsivysto karolingų kūrybos dirvoje, kur ji atnaujina beveik visus pamatinius elementus. Senų rytinių ir klasikinių formų konfliktas, merovingų ornamentacija, rankraščių stilius, visa tai atgyja. Senieji motyvai išplečiami, tobulinami, pertvarkomi, bet evoliucija nėra nutraukta. Miniatiūrų dėka galima sekti beveik visus jos etapus. Tarp naujųjų didelių, monumentalinių ir senųjų mažesnių kompozicijų, kaligrafijos puslapiai sudaro harmoningą tranziciją.

Po karolingų gadynės miniatiūrų menas išsivysto ūmai ir skirstosi į keletą mokyklų. Vokietija paliko aplamai palyginti klasikinių formų židinys, Anglija ir Airija nenustoja ilgą laiką gausiausių ornamentų, Italija svyruoja tarp Bizantijos ir Romos, Ispanija ir Prancūzijos Pietūs išdirbo pusiau rytinį, pusiau vakarų perpildytą musulmonų formomis stilių.

Vokiška miniatiūra žydi Ottonų laikais, Reichenau saloj, Triere ir Regensburge. Ji apskritai išplėtė pusiau kanoninius, pusiau ornamentinius vaizdus. Codex Egberti, gausiai, aiškiomis spalvomis, iliustruota evangelija (Triero mokykla), Echternacho, dar tikro karolingų stiliaus evangelija, Hildesheimo Bernwardo (1011) Registrum Gregorii ir Vokietijos Pietų (Ottono III, Henriko II), evangelijos reiškia senojo stiliaus naują nepaprastą raidą. Formos didelės ir tikslios. Schematizacija daro jas dar aiškesnes ir konstruktyvesnes. Ji kondensuoja ir stiprina profilius. Geometrinė deformacija neiškreipia figūros. Kaip Ottonų skulptūroje, taip ir Ottonų miniatiūroje priešromaninis ekspresionizmas jau gyvas. Melodramatiniai gestai lakoniški. Žmogus įgyja kartais net pusiau žvėrinės didybės. Karalaičių portretai (Ottono II Registrum Gregorii, Condé muzėjus,

Chantilly) beveik apokaliptiniai. Bet šis smarkus, be švelnių niuansų, dinamiškas ir brangus karalaičių dvarų menas nurimsta XI amžiaus gale. Formos sustingsta, pakartodamos beveik mechaniškai senąsias figūras. XII amžiuje pasireiškia stipri Bizantijos įtaka: aukso fonas, registrai, hierarchija, beasmeniniai vaizdai, negyvos kompozicijos. Mimika silpnėja. Menas virsta industrija ir praranda tikros kūrybos galią.

Anglo-saksinės mokyklos evoliucija eina kita kryptimi. Iš pradžios ji pakartoja airines, ornamentalines kompozicijas. Milžiniški inicijalai, spiralių ir pynelių kaligrafiniai miškai nenustoja fantazijos. Žmogaus vaizdas tebėra raide arba kreivųjų linijų dekoratyvus piešinys. Turtingiausios gamos dažai nenatūralūs (Roberto iš Jumièges'o rankraštis). Bet po 1066 metų pergalės tapyba gauna keletą normadinių įtakų, ir vietoje schematinių figūrų čia pasireiškia gyvas augalų papuošalas. Fonai atgaivinti naujomis švariomis spalvomis. Kompozicija praranda geometriškus pradus. Ji darosi neturtingesnė, bet gyvesnė (Fadwino psalmyno stilius, Cambridge XII am. viduryje). Ir tiktai Winchesterio mokykla nevengia kelių bizantininių sausų formulių.

Ši Bizantijos įtaka ypatingai stipri Italijoje, kur apie 1071 m. Monte Cassino abato Didier įsteigtas atelier yra jos svarbus židinys. Konstantinopolio stilius iliustruoja dažnai lotynų vienuolių gyvenimą (Šv. Benedikto ir Šv. Mauro legendos) ir atneša tapybai teologijos iš anksto nustatytas taisykles. Iš kitos pusės ornamentiniai motyvai nepaprastai sudėtingi ir ne be airinių elementų. Tenka pastebėti, kad ši konservatyvi mokykla neapibūdina Italijos visų tapybos formų. Lygiagrečiai išsivysto ir kita tikrai romaninė mokykla. Didelio formato biblijų miniatiūros prisiartina prie architektūralinių mūrų freskų. Puikūs inicijalai, ornamentalinė pynelė ir beveik visi, islamo įkvėpti, lombardinių trobesių dekoratyvūs motyvai beveik monumentaliniai. Linijos energingos ir didelės. Papil-

dytos kontrastų spalvos gamos skaidrios. Vaizdai ekspresionistiniai.

Bet arabų meno veikimas darosi nepaprastai stiprus Ispanijoje ir Prancūzijos Pietuose. Musulmoninės arkos, kufinė dekoracija, audimų ornamentaliniai motyvai, visa Rytų fauna atgyja Geronos (965), Madrido (1047), Saint-Sever'o (Bibliothèque Nationale, 1072 fig. 72, ln. XLVIa) Apokalipsuose ir Katalunijos biblijose (Farfos, Noailles'o biblijose). Rytų stilistika įgyja iš naujo išimtinos galios. Abstraktinė figūra, ornamentas, dekoratyvus piešinys, sutampa su žvėrių, žmogaus siluetais. Čia išsivysto ir kaligrafiniai ritmai. Plunksnos bėgis piešia paveikslą švelniausiomis bangomis. Gyvos figūros rašomos kaip tikros raidės, išdalinamos kaip sakinio žodžiai. Visa skribų - raščų technika atgaivina paveikslų kompoziciją. Vaizdų dvasia giliai romaninė. Iškreipti abstrakčiomis schemomis, jie kuria, kaip ir romaninė skulptūra, baisią, nerealią, baidyklinę formą.

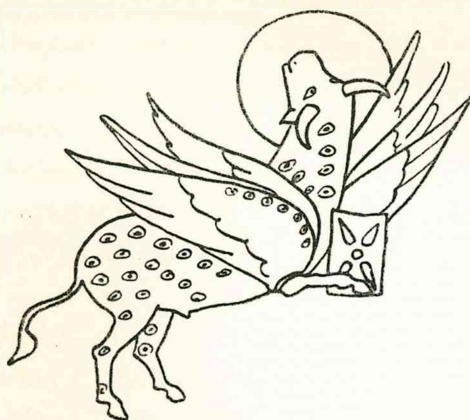


Fig. 72 - Saint-Sever'o apokalipso piešinys.

Kas dėl Prancūzijos centro, kur karolingų tradicija prarasta X amžiaus anarchijoje, tai jo vienuolių atelier įgyja iš pradžios daug užsieninės, vokiškos arba ispaniškos, įtakos. Amiens'o XI amžiaus evangelijoje atsiranda perdaug konvulsuotos figūros. Stavelot'o 1097 m. pabaigta biblijos kompozicija palyginti sunki, Paryžiaus Saint-Martin-des-Champs'o (1188 m.) chronika nevengia archainių formulų. Bet Prancūzijos miniatiūra atsimaino pamažu XII amžiaus vi-

duryje. Souvigny (Moulins miesto muziejus) ir Clermont'o biblijų dekoracija randa ypatingą stilių. Dideli, dažnai viso lapo dydžio inicijalai apjuosia sudėtingas scenas. Fonas — aukso. Spalvos turtingos ir skaidrios. Dramatingas jausmas gilus. Jau prieš 1149 metus formuojasi Etienne Harding'o, trečiojo cistersionų abato, įtakoje cistersionų mokykla, kurios chef d'oeuvre'as Dijon'o Biblija. Kompozicija darosi nepaprastai konstruktyvi ir aiški. Išdalintose į keletą registrų scenose nauja ekonomija ir naujas sausumas. Judesys prašmatnus ir elegantiškas. Kaligrafizme daug naujų niuansų. Spalvų gama turtinga. Žiūrint iš pamatų, tai jau pusiau gotinė kūryba. Ornamentalinė kompozicija silpnėja. Greta stilizuotų figūrų, zoomorfinių raidžių ir geometrinių piešinių pasirodo ir išsivysto naujas, tylesnis, mažiau iškilmingas, bet paprastesnis, gyvas stilius.

Nepaisant jų daugiavaizdingumo ir įvairumo, miniatiūrų mokyklos sudaro vieną didelį ciklą. Charakterizuota stipraus kaligrafizmo, ekonomiška, bet tanki dažų gama, gili dekoratyviniu pobūdžiu ir stipriu dramatizmu. Kompozicijos visur sintetinės ir konstruktyvios. Dailininkas mato didelėmis, beveik monumentalinėmis, linijomis. Net įrašytos į pergamento palyginti mažą lapą figūros pasižymi architektūraline savybe. Iš tikrųjų, nuo biblijos frontispiso iki mūrų freskų tiktai vienas žingsnis.

2. Monumentalinė tapyba.

Naujame romaniniame trobesyje atgimsta ne tik didelis reljefas, bet ir didelė tapyba. Įkvėpta ne auksakalio meno, bet kaligrafinio paveikslo ji vystosi rankraščių meno keliais.

Iš tikrųjų, kaip Ottonų miniatiūra, taip ir ottoninė freska yra vienodo stiliaus. 1880 m. Reichenau saloje atrastas Oberzello šv. Jurgio ansamblis tęsia karolingų kompo-

ziciją. Prüfeningo XII am. Schwarzeindorfo bažnyčios (1151—1156), Wormso Šv. Martyne, Kölno Šv. Gereone freskos neranda naujų formulų. Bizantininė įtaka ypač stipri Italijoje. Monte Cassino urve galima net pripažinti tikrą graikų ranką. Roma irgi pilna Konstantinopolio menininkų. Venecija Bizantijos provincija.

Nauja, tikrai romaninė, freska išsivysto ypač Lombardijoje, Katalunijoje ir Prancūzijoje. XII amžiaus vienuolio Teofilo traktatas praneša apie jo faktūrą. Dėdamas ant mūro gipso sluoksnius, dailininkas piešia beveik tiesiogiai ant architektūros. Visa kompozicija darosi tektoninė. Įrašytas į mūrą paveikslas nelaužo mūro monumentalizmo, — atbulai, jis jį didina. Tai nėra gilumos perspektyvos arba masių iliuzijos. Visi kūnai, visos figūros pereina į architektūrą. Skliautų dekoracija išsidalina aplink centralinį raktą. Mūrų gulsti registrai dažnai ritmuojami arkomis, timpanais ir kolonomis. Bet jei Bizantijos tapyboje tektoninės schemos apibūdina statišką, nejudamą, sustingusią formą, tai romaninėje kompozicijoje efektas dinamiškas. Kūnai susidaro ir atgyja, siluetai ilgi ir kampuoti, gestai konvulsyvūs. Visos figūros pabrėžtos tankiais kaligrafiškais kontūrais, spiralėm, zigzagais, ratais. Rūbų raukšlės metasi aukštyn ir susiriečia į fantastingas raides. Kūnų sąnariai gauna neramias ir ornamentalines formas. Aiškios ir stiprios spalvos veikia kontrastais.

Romaninėje tapyboje galima atskirti dvi mokyklas.

Viena vartoja ypatingai aiškius tonus: geltoną ir raudoną okrą, geltoną ir žalią spalvą, beveik nežino mėlynos spalvos. Žmonės aplamai pasireiškia išblyškusiame fone. Kontūrai raudoni. Kompozicijos gana primityvios: asmenų hijerarchija, frontalitetas, ornamentalinis stilius archainis (Saint Savin, ln. XLVIb nartekse — Apokalipsas, tribūnose — kentėjimo pasaka, Genesis — navos skliautuose, kriptoje — Šv. Savino legenda; Poncé, Anjou; Montoire, Touraine; Vicq ir Bri-

nay, Berry; Ebreuil'io tribūna ir Clermont'o kripta, Auvergne; Anzy-le-Duc, Burgundija; Saint Martin de Fenouillars, ln. XLVIIa, Roussillon; Leono Šv. Izidorius, Kastilija).

Antroji grupė išplėtė, gal būt, Bizantijos įtakoje keletu tikrai dekoratyvių elementų. Čia pasireiškia azuro arba tamsiai mėlynas fonai, stiprios ir skaidrios spalvos, kurių gama darosi nepaprastai gausi. Visa kompozicija konstruktyvesnė ir sausesnė. Figūrų gestai ir pozos, gal būt, labiau monotoniškos, bet kūnų disproporcijos dar stiprios. Kelių atskirų figūrų bizantininės formulės nekliudo romaninio ritmo nei vaizdų apokaliptinės didybės (Prancūzijoj: Berzé - la - Ville ln. XLVIIb, Auxerre, Brioude, Le Puy, katedra, Rocamadour; Katalunijoj, Vicho muziejus, Tahull, Bohi; Lombardijoj - Galliano S. Vincente).

BIBLIOGRAFIJA

Bendrieji veikalai.

Caumont, Abécédaire d'Archéologie Française, Caen, 1870.
Quicherat, Mélanges d'archéologie et d'histoire, t. II, Paris, 1886.
Dehio, J. von. Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, Stuttgart, 1892.
Choisy, Histoire de l'architecture, Paris, 1899.
Brutails, L'archéologie du moyen âge et ses méthodes, Paris, 1900.
Précis d'archéologie du moyen âge, Paris, 1924.
Bertaux, L'art dans l'Italie méridionale, Paris, 1904.
Michel, Histoire de l'art, T. I. 2-e partie, Paris, 1905.
Martin, L'art roman en France, Paris, 1910—1914.
Colas, Le style roman, Paris, 1926.
R. de Lasteyrie, L'architecture religieuse en France à l'époque romane, 2-e ed., Paris, 1929.
Aubert, L'art français à l'époque romane, Paris, 1930—1933.
Focillon, Les mouvements artistiques du XI-e siècle au milieu du XV-e: Histoire du Moyen Age sous la direction de Gustave Glotz, Paris, 1934.
Art d'Occident, Paris, 1938.

Architektūra.

H. Revoil, L'architecture romane du Midi de la France, Paris, 1873.
Durant, Eglises romanes des Vosges, Paris, 1893.
Enlart, Monuments religieux de l'architecture romane et de transition dans la région picarde, Paris, 1895.
Manuel d'archéologie française, Paris, 1919.
Les monuments des Croisés dans le royaume de Jérusalem, Paris, 1925—1928.
Les églises à coupoles d'Aquitaine et de Chypre: Gazette des Beaux Arts, 1926.
Rivoira, Le origini dell' architettura Lombarda, Roma, 1901.
de Rochemonteix, Les églises romanes de la H-te Auvergne, Paris, 1902.
Labande, Etudes d'histoire et d'archéologie romanes. Provence et Bas Languedoc, Paris, 1902.
Puig· i Cadafalch, A. de Falguera, Goday y Casals, L'architectura romanica a Catalunya, Barcelona, 1909—1918.
Puig i Cadafalch, L'aire géographique de l'architecture lombarde à la fin du XI-e siècle: Actes du X-e congrès international d'histoire de l'art, Roma, 1912.
Brutails, Les vieilles églises de la Gironde, Bordeaux, 1912.
Bégule, L'Abbaye de Fontenay et l'architecture cistercienne, Lyon 1912.
Rore, Die Baukunst der Cisterzienser, München, 1916.
K. Porter, Lombard architecture, New-Haven, 1918.
Roosval, Die Steinmeister Gotlands, Stockholm, 1918.
Wrangel, O. Rydbeck, Lunds Domkyria, Lund, 1923.
Ricci, Romanische Baukunst in Italien, Stuttgart, 1925.
Baldwin Brown, Anglo-Saxon architecure, London, 1925.
Anderson, Skanes romanska Candskyrkor med breda Vasttorn, Lund, 1926.
Zeller, Frühromanische Kirchenbauten und Klosteranlagen der Benediktiner und Augustiner chorherren nördlich des Harzes, Berlin, 1928.
Hautecoeur, L'architecture en Bourgogne, Paris, 1928.
Oursel, L'art roman de Bourgogne, Dijon, 1928.
Deshoulières, Au début de l'art roman, Paris, 1929.
Gal, L'architecture religieuse en Hongrie du XI-e au XIII-e siècle, Paris, 1929.
Lamperez y Romea, Historia de la arquitectura cristiana española en la edad media segun el estudia de los elementos y los monumentos, Madrid, 1930.

Flipo, Memento pratique d'archéologie française, Paris, 1930.
Vallery Radot, Eglises romanes, filiations et échanges d'influences, Paris, 1931.
Crozet, L'art roman en Berry, Paris, 1932.
Fikry, Les influences arabes au Puy, Paris, 1934.

Skulptūra.

R. de Lasteyrie, Etudes sur la sculpture française du M. A.: Monuments Piot, VIII, Paris, 1902.
Prior and Gardner, English medieval figure-sculpture, London, 1904—5.
André Michel, La sculpture romane: Histoire de l'art, Paris, 1905.
Ligtenberg, Die romanische Steinplastik in der Nordlichen Niederlanden, Haag, 1918.
Beenken, Romanische Skulptur in Deutschland, Leipzig, 1921.
Porter, Romanesque sculpture of the piligrimage roads, Boston, 1923.
Panofski, Die deutsche Plastik der elften bis dreizehnten Jahrh. München, 1924.
Mâle, L'art religieux du XII-e s. en France, Paris, 1924.
Goldschmidt, Die deutschen Bronzenthüren der frühen Mittelalters, Marburg, 1926.
Bréhier, Le personnage dans l'art roman, Paris, 1927.
Deschamps, La sculpture française à l'époque romane, Paris, 1930.
Focillon, L'art des sculpteurs romans, Paris, 1931.
Lefrançois-Pillon, Les sculpteurs français du XII-e siècle, Paris, 1931.
Bernheimer, Romanische Tierplastik und die Ursprung ihrer Motive, Münich, 1931.
Baltrušaitis, La stylistique ornementale dans la sculpture romane, Paris, 1931.
Les chapiteaux de Sant Cugat del Vallés, Paris, 1931.
Art Sumérien, art roman, Paris, 1934.
Durand- Lefevre, Art gallo-romain et art roman, Paris, 1938.
Gaillard, La sculpture romane en Espagne, Paris, 1938.

Tapyba.

Didot et Lafillée, La peinture décorative en France, Paris, 1890.
Giron, Les peintures murales des départements de la Haute - Loire du XI-e au XVIII-e s., Paris, 1911.
Toesca, La pittura e la miniatura nella Lombardia, Milan, 1912.

Clemen, Die romanische Monumentmalerei in den Rheinländern, Düsseldorf, 1916.

Wilpert, Die römischen Mosaiken und Malereien von IV bis XII Jahrhundert, Friburg, 1917.

Karlinger, Die hochromanische Wandmalereien in Regensburg, Monaco, 1920.

Gudiol i Cunill, La pintura medieval Catalana, Barcelona, 1922.

d'Ancona, La miniature italienne du X—XVI-e s., Paris, 1925.

Chanoine Urseau, La peinture décorative d'Angers du XII-e au XVIII s., Angres, 1926.

Maillard, L'église de Saint Savin, Paris, 1926.

Lauer, Les enluminures romanes des manuscrits de la Bibliothèque Nationale, Paris, 1927.

D'Hennezel, Histoire du décor textile, Lyon, 1928.

Migeon, Les arts du tissu, Paris, 1929.

Mercier, Les primitifs français, la peinture clunisienne, Paris, 1932.

Focillon, Peintures romanes, Paris, 1938.

GOTIKA

GOTIKA.

I. Evoliucijos schema, romaninių Pietų ir gotinės šiaurės kova. **II. Architektūra.** 1. Svarbiausi elementai, gotinė ogiva ir jos formacija; arabų ir armėnų kryžminės arkos, Lombardijos ir Anglijos XI am. nerviūros, arkbutanai ir jų formacija. Ile de France'o XII amžiaus ogiva. 2. Tribūnų katedros, Saint Denis, Noyon, Laon, Paryžiaus Notre Dame. 3. Didelės Prancūzijos katedros, Sens, Chartrės, Reims, Amiens, Beauvais, rayonnant stilius. 4. Gotikos skleidimas Prancūzijoje, Normandija, Champagne, Burgundija. Tikra gotika. Pietų ir Pietų Vakarų mokyklos romaninės ir gotinės architektūros sintezė. 5. Skleidimas užsieniuose, Italijoj ir Ispanijoj, romėninių, romaninių ir gotinių stilių sintezės. 6. Skleidimas užsieniuose, Flandrijoje ir Vokietijoje. Prancūzijos įtaka, Hallenkirche, karolingų archaizmas. 7. Anglijos gotika, decorated ir perpendicular stilius. **III. Skulptūra.** I. Naujasis humanizmas, ikonografija — gamtos, mokslo, moralės ir istorijos veidrodis. 2. Reljefo metamorfozos, ornamentalinio stiliaus galas, reljefo monumentalizmas, architektūros ir skulptūros skirtumai. 3. Prancūzijos gotinė skulptūra, pirmieji paminklai, „atticizmas", „Aleksandrinis" portretas. 4. Italijos ir Ispanijos skulptūra. Antitetinių romaninių, romėninių ir gotinių formų kompromisai. 5. Vokietijos skulptūra, Ottonų archaizmai, Prancūzijos įtaka, vokiškas ekspresionizmas. 6. Anglijos skulptūra, „žmogaus už arkadų" monumentalizmas, architektūrinių reljefų atektonika. **IV. Tapyba.** 1. Vitralis, pirmieji pavyzdžiai, technika, spalvų gama ir jos evoliucija. XIII am. gotinio vitralio mokyklos. XIV am. vitralio ir architektūros konfliktai. Skulptūros ir tapybos įtakos. 2. Miniatiūra. XIII am. miniatiūra, vitralio įtaka. XIV am. nauji sąjūdžiai ir savarankiško meno išsivystymas. 3. Italijos freskas, XIII am. pirmos pusės bizantinio charakterio tapybos (Cavallini, Cimabue) Trečento Florencijos mokykla, Giotto nauja lipdyba, nauja erdvė. Pranciškonų poetika. Sienos mokykla. Duccio, Simone di Martino, Lorenzetti. Nauja gracija ir nauja spalvų lirika. Giotteskai, Florentinų akademizmas. Andrea da Firenze. Dominikonų doktrinų įtaka.

I.

Viduramžių meno plėtojimasis eina stipriais ir nelygiais ritmais. Kuomet XII amžiaus viduryje Europos Pietuose pilnai žydėjo romaninis stilius, Šiaurėje pradeda rastis gotinės formos.

Ile-de-France'e pamažu kuriasi kitas menas. Romaninė skulptūra ir romaninė architektūra pamažu išsižada savo pagrindinių pradų. Jos pradeda svyruoti tarp senosios ir naujosios dailės, ima bandyti ir tyrinėti naują konstrukciją ir naują plastiką. Tai tikra revoliucija. Architektūroje ji atnaujina ritmą, ploto ir masių koncepciją, laužo senus pagrindus ir pertaiso visą sąstatą. Skulptūroje ji irgi keičia kompozicijos ir reljefo principus Iš pamatų žiūrint, tai visiškai naujos, savitos Europos formos.

Naujas menas veikiai pasiekia nepaprasto išsivystymo. Jis plinta ne tiktai Šiaurėje, bet įsibrauna ir į Pietus. Tarp Šiaurės ir Pietų iškyla didelis konfliktas, dviejų stilių kova, kur pagaliau vienas nugali kitą.

Įsiverždamas į užsieninius kraštus, gotinis stilius nepalieka iš savo pusės nekeičiamas. Jis darosi turtingesnis naujais elementais ir steigia atskiras mokyklas. Jų vidaus formacija irgi nėra visur tolygi. Šis įvairumas darosi turtingesnis ir įvairiais raidos procesais. Prancūzijoje gotika išsivysto, eidama nuo konstruktyvaus klasicizmo pro akademizmą į baroko romantiką. Vokietijoje jis prasideda stačiai sausu akademizmu. Anglijoje visa evoliucija veda į priešingą kryptį. Ji prasideda baroko ir baigiasi akademinėmis sausomis formomis.

II ARCHITEKTŪRA

1. Svarbiausi elementai.

Naujas menas prasideda architektūra. Išdirbusi romaninėje bažnyčioje savo pagrindines formulas, ji visiškai keičia senąją sistemą ir nustato naują konstrukcijos santvarką.

Naujos architektūros svarbiausias elementas — vadinamoji gotinė o g i v ų k r y ž m ė. Tai įvestos į skliauto briaunas kryžminės arkos (fig. 73), kurios keičia visos konstrukcijos ritmą. Pagal V i o l l e t - l e - D u c šios nerviūros centralizuoja spau-

dimą. Skliautų svoris daugiau nebeišdalintas visam mūrui. Jis nukeltas į skliauto kampus, kas duoda statybai naujų galimybių. Sąstatas darosi lengvesnis ir auga į viršų. Trobesys nugali akmens svorį ir įgyja naują judesį. Pagal kai kuriuos moderniuosius architektus (Sabouret, Abraham) trobesio metamorfoza yra ne ogivų išradimas, bet tik briaunų skliauto tobulinimas. Ogiva yra tik materijalizuotas briaunų kontūras, kuris nekeičia apdangos vidaus mechanizmo.

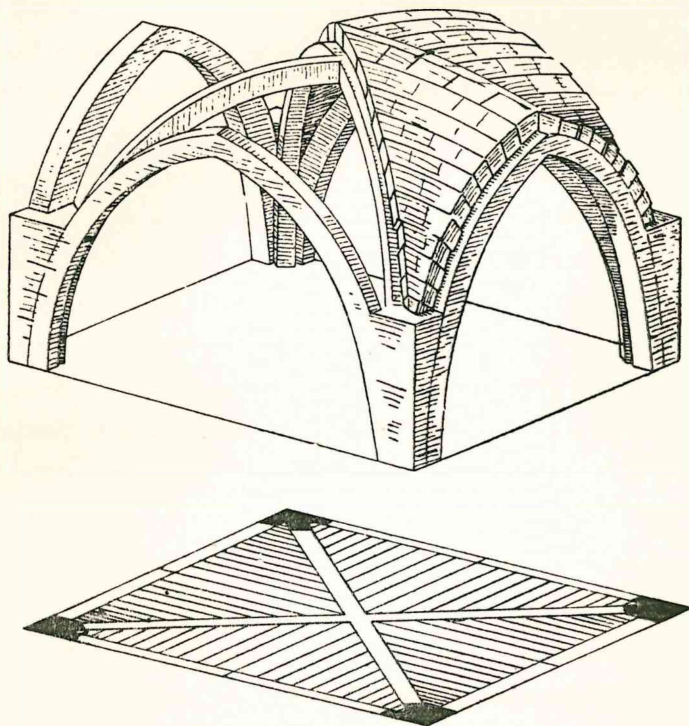


Fig. 73 - Gotinis skliautas.

Nėra abejonės, gotinė ogiva visiškai neneutralizuoja briaunų skliauto vaidmens. Briaunų skliauto sistema užsilieka ir veikia aktyviai. Bet jeigu ogiva ir būtų tik dekoratyvus piešinys, ji vis dėlto aiškina, pabrėžia, dominuoja ir tvarko gotinės bažnyčios linijas. Ji lieka gotinio trobesio svarbiausias elementas. Struktū-

ros atžvilgiu gotinė architektūra yra briaunų skliauto ir kryžminių arkų kompromisas. Pirmuose paminkluose ji pasireiškia ne kaip ornamentinis, bet grynai tektoninis bandymas. Plastikos atžvilgiu ji yra ogivos kūrinys.

Ogivų kryžmės kilmė nėra dar tvirtai nustatyta. Tai sudėtinga formacija, kurioje dalyvauja daug įvairių faktorių ir kurios visos grandys nėra dar atrastos. Pirmieji eskizai pasireiškia romėnuose ir Rytuose, bet tai nėra dar visai gotinės sistemos. Romėnai įveda kartais (Setti Bassi, Arles) į skliautų briaunas nerviūras. Arabai ir persai puošia kupolus kryžminių arkų sudėtingiausiais ornamentais (Ispahanas, Kordoba, Toledo). Armėnai stato įvairius trobesius, kurių lengva apdanga, lubos arba įvairūs skliautai laikomi sunkių stiprių kryžminių arkų (Ani, Košavank, Hahpat). Bet romėnų nerviūros stiprina tik išorinę skliauto armatūrą. Islamo kupoluose arkos visai nedalyvauja vidaus struktūroje. O armėnuose kryžminių arkų veikimas radikaliai pertvarko visą kupolo mechanizmą.

Įvairios arkų ir skliautų kombinacijos pasikartoja ir Vakarų krikščioniškoje architektūroje. Romėnų nerviūras galima pripažinti Provanso, Katalunijos ir net kai kuriuose Lombardijos skliautuose. Arabų geometrinės žvaigždės žaidžia mosarabų ir keliose Prancūzijos Pietų bažnyčiose (Segovija, Almazan, Saint Blaise'o ligoninė, Oloron'o Sainte Croix). Armėnijos planai ir net sistema pasikartoja Lombardijoje (Casale Monferrato) ir Prancūzijoje (Angers miesto Saint Aubin'o bokštas, Etampes, Saint-Mihiel, Vendôme, Sisteron, Bayeux). Šie visi naujos struktūros bandymai vaidino gotinės architektūros formacijoje savo rolę, ir pirmieji gotinio skliauto etiudai pasireiškia ne be jų įtakos.

Bet pirmosios Vakarų Viduramžių architektūros kryžminių arkų konstrukcijos prasideda jau XI amžiaus gale beveik lygia-

grečiai Lombardijoje, Provanse ir Anglijoje. Mechanizmas savas. Kryžminė arka kombinuojasi čionai ne su rytiniais kupolais arba lubomis, bet su briaunų romanine skliauta, kas kuria senų struktūrų naujus kompromisus. Atrasti Rivoira ir Kingsley Porteriu Italijos skliautai (Asti, 1901 m., Milano S. Ambrogio, S. Nazzaro, 1093—1112 m., Rivolta Adda, 1100 m.) dar prastos formos. Keturkampio profilio, be rakto, smulkios aparato nerviūros nevaidino konstrukcijos pusiausvyroje didelės rolės. Jos nekeičia nieko briaunų skliauto bendroje santvarkoje. Anglijos seniausios Bilsono išstudijuotos ogivos (Durhamas, 1093 m., Winchesteris 1107 m., Peterborough'as 1118 m.), kurios atsiranda ir Normandijoje (Caen, Rouen), taip pat dar neracijonalios. Tai perdaug žemos arkos, kurios negali nešti didelio svorio. Nei vieni, nei kiti skliautai dar nenustato gerai sutvarkytos gotinės sistemos.

Pirmas tikrasis naujos formos skliautas atsiranda XII amžiaus antrame ketvirtyje Ile-de-France. Jos seniausieji žinomi pavyzdžiai Morienval'io deambulatuare ir Beauvais St. Etienne šoninėj navoj (1125). Kryžminės arkos įgyja gražios proporcijos. Apdanga atsiremia dabar ne į mūrą, bet tiktai į lengvus piliorius. Ji jau nėra sunki, bet energingai keliasi aukštyn. Iš pradžios dar inkrustuotos viena puse į skliauto masę arkos darosi vėliau beveik nepriklausomos. Jų judesys organizuoja visą architektūrą. Nauja sistema išsivysto veikiai ir maino visiškai romaninį trobesį. Ji laužo seną griežtą mūrą, kontreforsą, stato arkbutaną, išplečia langų ir arkų spragas ir duoda konstrukcijai naują statmens kryptį.

Arkbutanų formacija kelių etapų. Iš pradžios tai buvo murbutanai (mur- boutant), pastatyti ant tribūnų arba šoninių navų centralinio skliauto ramsčiai mūrai, kas sudaro panašią į normandinės arba renaninės arkos-dijafragmos kombinaciją. Reikalingam praėjimui šie murbutanai gauna greit pavirstančias arka duris, kas duoda beveik tikrą arkbutaną. Šią

evoliuciją galime sekti Paryžiuje (Saint - Martin - des-Champs), Creil'e (Saint Evremond), Châteaudun'e (Sainte Madeleine), Saint-Leu-d'Esserent'e ir Laon'o katedroje. XIII amžiaus pradžioje arkbutanas kartais dar paslėptas stoguose (Bougival, Nesles-la-Vallée), kartais sujungtas su murbutanu (Chartres ir Soissons), kartais jis išdirbtas jau XII amžiaus gale. Paryžiaus Notre-Dame (1180), Chartres'o (1194), Reims'o katedrose, jis yra jau puiki ties šoninių navų ant lengvų stulpų pastatyta, arka (fig. 74). Iš pradžios ji atsiremia perdaug aukštai arba perdaug žemai. XIII amžiuje ji dažnai dviguba. XIII amžiaus viduryje tai jau lengvas architektūros narys, kuris pabrėžia bendrą ritmą.

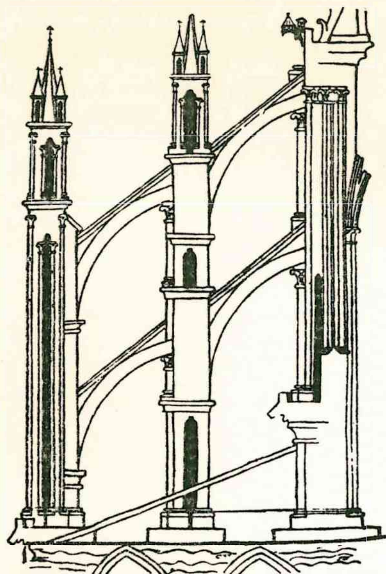


Fig. 74 - Reims'o katedros arkbutanai. Villard de Honnecourt'o XIII a. piešinys.

Lygiagrečiai su arkbutanais išsivysto ir nauja langų ir arkadų sistema. Jau žinomas arabams ir romaninei architektūrai, smailus profilis pasirodo visur: didelėse arkadose, tribūnose, languose ir net skliautuose ir ogivose. Architektūra virsta pamažu langų armatūra. Ji yra panaši į mūsų laikų inžinieriaus drąsiausius statymus. Konstruktorius nugalėjo savo medžiagą. Jis dirba lyg nežinodamas akmens svorio. Jis naudoja akmenį kaipo tikrą geležį. Iš oro tai puikus organinis gerai sutvarkytas trobesys.

Visų Vakarų menų raidoje gotinis pastatas vaidina išimtinai svarbią rolę. Jei aplamai romaninė bažnyčia palyginti kuklus kaimiškas abatijos namas, tai gotinė

šventovė atranda naujas proporcijas. Su jos išsirutuliojimu kyla didžiausios Vakarų pasaulio katedros, ir su jomis išsidirba naujas urbanizmas. Visos krašto jėgos pritrauktos, įkvėptos, organizuotos nauja katedra. Milžiniškas paminklas darosi miesto centru ir tvarko miesto planą. Jis valdo viduramžių gyvenimą ir aistrą — tai yra svarbus Viduramžių kūrybos šaltinis.

2. Tribūnų katedros.

Pirma didelė gotinė architektūra išsivysto tarp 1140 iki 1200 metų Ile-de-France'e ir „domaine royal'e", kur romaninis menas neturėjo stiprių šaknų. Pirmas didelis paminklas buvo Suger'o Saint-Denis'o bazilika (ln. XLVIIIa). Pradėta 1132 metais, ji baigta ir iškilmingai įvesta 1140 metais. Tai buvo ne tik bažnyčios, bet ir naujo stiliaus šventinimas. Naujas trobesys iššaukia naujų didelių katedrų eilę: Noyon (pradėta 1131, choras 1153, transeptas su apskritais sparnais 1170, nava XII amžiaus gale, „šešių dalių" skliautai nyksta 1293 metais, užleisdami vietą ilgiems keturkampiams skliaustams). Cambrai (taip pat apskriti sparnai karolingų plano liekana, 1148), Senlis (1153—1191), Laon (XII amžiaus galas) ir, pagaliau, Paryžiaus Notre-Dame, puikiausis penkių navų, dvigubo deambulatuaro, paminklas, kuris baigia pirmų didelių katedrų seriją (XLVIIIb, fig. 75).

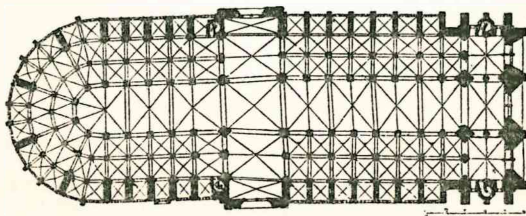


Fig. 75 - Paryžiaus Notre-Dame'os planas.

Ši grupė yra apibūdinta tribūnomis ir šešiadaliais skliautais. Vienam centrinės navos skliautui atsako šoninių navų dviem

mažesniais skliautais su murbutanais ir palyginti mažais langais. Tai naujos architektūros pirmas sistematiškas realizavimas ir bandymas, kur galima sekti trobesio progresyvų tobulinimą ir naujos technikos išdirbimą. Skliautas kyla aukščiau kiekvienoje naujoje bažnyčioje. Jei Senlis'e jis yra 18 metrų aukštyje, tai Laon'e jis statomas jau 24,50 mtr., o Notre-Dame'oje 32 mtr. Dar vartojama Noyon'e ir Senlis'e stiprių ir silpnų piliorių alternacija nyksta Laon'e ir Paryžiuje. Fasadas išdirba savo galutiną tipą. Tarp šoninių bokštų atsiranda didelė rožė, apskritais langais, kurio augimas matomas visuose paminkluose nuo Saint-Denis'o iki Notre-Dame'os. Laon'e ir Paryžiuje ant šios rožės statoma arkadų galerija, viso fasado iškilmingas vainikavimas. Nepaisant to, kad trobesys yra dar suvaržytas remiančiomis centralinę navą tribūnomis, architektūra yra jau didžiausių proporcijų. Tai naujo stiliaus jau pozityvus išrišimas.

3. Didžiosios Prancūzijos katedros.

Gotinė konstrukcija tobulinasi XII—XIII amžiuose kitų bažnyčių grupėje, kurios prototipas yra Saint-Denis bazilikai bendrametė Sens'o bažnyčia ir kuri nustato klasikinę, tikrą gotinę, be tribūnų ir be murbutanų, trobesio sistemą.

Burgundijos ir Ile-de-France'o sienoje pastatyta Sens'o katedra (pradėta Henri Sanglier'u tarp 1122—1143 metų; choras 1164; nava 1175—1180), Paryžiaus Saint-Germain-des-Prés (1163) ir Vézelay'o choras (XII amžiaus) pranašauja naują, gryną gotinį planą, kurio pirmas realizavimas yra Chartres (ln. XLVIXa, po 1194 m. gaisro, nuo kurio lieka tiktai romaninės bažnyčios fasadas „Portail Royal", visa katedra buvo atstatyta iš naujo: nava baigta 1223, choras — 1230, transeptas — 1240, visa baigta 1260) ir išsivystymas Reims (1212 — XIII gale — XIV amžiaus pradžio-

je, ln. XLIXb, ln La), A m i e n s (1220—1269, fig. 76, ln. Lb) ir B e a u v a i s (1227—1272).

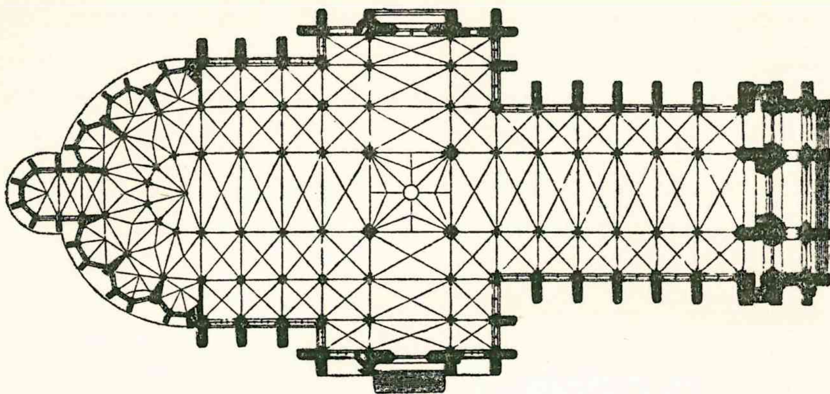


Fig. 75 - Amiens'o katedros planas.

Tai milžiniški trobesiai, gotikos apoteozė. Atsipalaidavę tribūnų, praėję visus konstruktyvius etapus, jie su nepaprastu jėga keliasi aukštyn. Planas gerai sutvarkytas ir aiškus: choras, vainikuotas koplyčiomis deambulatuaras, didelis transeptas, šoninės navos, gražūs fasado bokštai. Visos proporcijos auga veikiai. Jei Notre-Dame yra tiktai 127 metrų ilgio, tai Chartres turi — jau 130, Reims — 135, o Amiens — 145. Šešiadaliai skliautai nyksta, užleisdami vietą naujai patogesnei, ilgų keturkampių skliautų sistemai. Jie yra Reims'e ant 37,50 metrų, Amiens'e — ant 42,50, Beauvais'e — ant 47,50 m. aukščio. Vietoje murbutanų čia pasirodo arkbutanai. Pilioriai nėra jau sunkūs, bet virsta lengvais, keturiomis kolonomis apkabintais, stulpais. Vietoje tribūnų čia išsisklaidę beveik ant viso mūro triforijumas ir langai.

Nuo šių laikų gotinės architektūros evoliucija pasireiškia langų didėjimu ir mūro nugalėjimu langais. Jei pirmos katedros dar stipraus mūro, tai Amiens'o, Strasburgo, Beauvais'io, Metz'o katedros choras rodo mūro progresyvų išnykimą. Triforijumas nėra čia aklas. Pastatyta už arkatūrų siena skaldosi, ir

dekoratyvi galerija virsta atdaru langu, kuris greit jungiasi su dideliais vitraliais. Architektūra susideda iš rėmų ir stiklų. Ji nustoja romaninės masės sunkumo. Konstrukcija nuolat lengvėja. Arkos, ogivos, stulpai, pilioriai darosi plonesni ir drąsesni. Visos formos pasikelia einančiu aukštyn ritmu. Plastika keičiasi. Nerviūros nėra jau statiškos, tvirtai pastatytos arkos, bet dinaminės, lekiančios į dangų, strėlės. Jos gauna iš oro beveik grafinį savumą. Panašus grafizmas pasireiškia ir piliorių išoriniame piešinyje. Strijos pagilintos ir jų statmenas bėgis stiprina stulpų judesį. Tai nėra jau sunkūs gabalai, bet energingai išaugę į viršų miško stiebai. Gulsčios linijos nyksta. Kapitelis mažėja ir virsta paprastu žiedu. XIII amžiuje jis

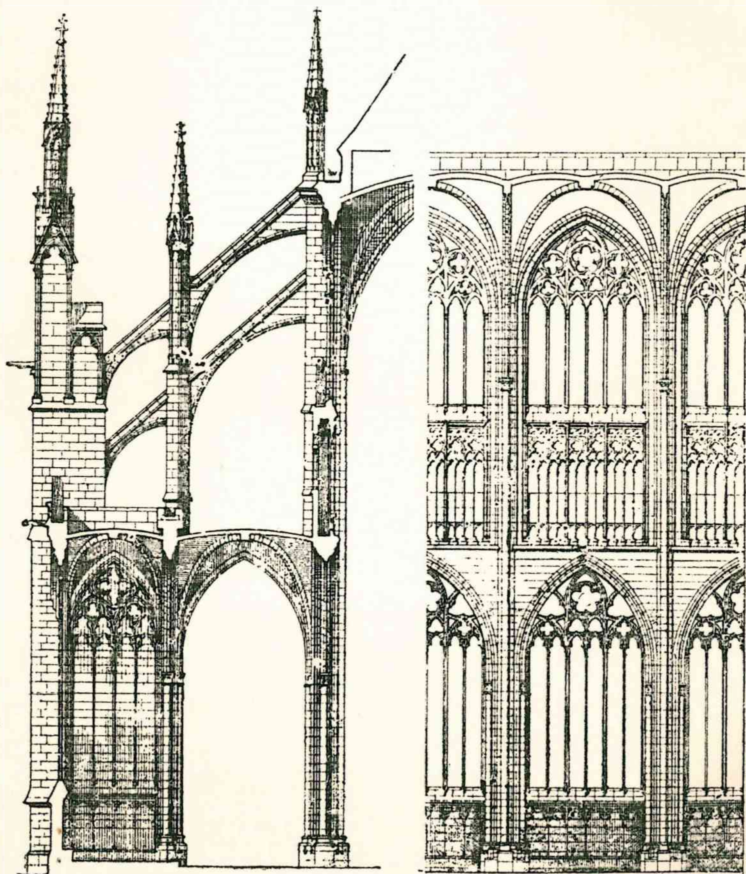


Fig. 77 - Rayonnant stiliaus bažnyčia. Rouen'o Saint-Ouen'o choras.

yra pagražintas dekoratyviais vašeliais, o XIV amžiuje augalų elegantiškomis frizėmis. Trobesio išorinėje pusėje ant langų pasirodo trikampio g a b l i a i, o ant kontreforsų — piramidaliniai p i n a k l i a i. Varpinės ir bokštai gauna lengvą siluetą. Ši turtingesnė, daugiau elegantiška ir mažiau kilni, negu pirmoji, tikrai racijonali gotika išsivysto Ile-de-France XIII amžiaus viduryje. Architektūros plastiniai elementai įgyja čia daugiau vertės, negu konstruktyvūs pagrindai. Gimusi iš pozityvių techninių tyrinėjimų, gryna ritminė išorinė forma žydi ir pamažu nugali trobesio logišką struktūrą.

Šios naujos gotikos pirmas eskizas pasirodo P a r y ž i a u s N o t r e-D a m e'os transepte, J e a n d e C h e l l e s'io ir P i e r r e d e M o n t e r e a u veikale. Jos klasikinis ir išimtinai svarbus paminklas yra P a r y ž i a u s S a i n t e-C h a p e l l e (1245—1248, ln. LIa) tikra stiklinė relikvija. Tolesnis išsivystymas T r o y e s katedroje ir S a i n t U r b a i n'e ir kituose, XIII —XIV amžių vadinamojo r a y o n n a n t stiliaus, paminkluose (S a i n t A v e n t i n — nava ir transeptas; R o u e n'o S a i n t O u e n'o choras (fig. 77); A u x e r r e'o — katedros nava; T o u r s'o — transeptas, M e t z, E v r e u x, Q u i m p e r).

4. Gotikos sklidimas Prancūzijoje.

Išdirbta Ile-de-France'e gotika plinta greitai po visą Prancūziją. Jos įtaka siekia Šiaurėje iki Flandrijos, Vakaruose iki Normandijos, Rytuose iki Champagne'ios. Pietuose irgi pasirodo Šiaurės bažnyčios.

Jei pirmieji Normandijos trobesiai ir rišasi dar su d o m a i n e r o y a l'io ciklu (R o u e n — katedros nava; L i s i e u x — nava, C a e n, S t. E t i e n n e — choras), tai vėliau jie darosi nepriklausomi ir išdirba savotišką tipą. Aplamai architektūra pritaiko ir išplečia keletą vietinių romaninės bažnyčios elementų: ant transepto kryžmės pasirodo keturkampis bokštas —

žibintojas, šalia didelių šoninių langų — siauras praėjimas. Aukštas triforijumas darosi sudėtingesnis. Net virsdamas langu, jis čia nesusijungia su pagrindiniu vitražu. Konstrukcija ypatingai sausa. Pilioriai, arkos, ogivos plono, gerai išskaičiuoto profilio. Fasadas griežtas ir monumentalus. Puikaus akmens aparato, didelių, drąsių, ekonominių linijų, jis nenustoja normalios romaninės architektūros plastikos (Coutances, ln. LIb, Bayeux, Séez).

Champagne'ios ir Burgundijos gotika turi taip pat keletą savybių. Champagne'ios deambulatuaro skliautų planas vietoje trapecijų turi trikampių ir kvadratinių protarpių eilę. Trikampių skliautų ogivos atsiremia į atskiras, pastatytas prie koplyčios, kolonas. Reims'o Saint Rémy'je ir Saint Quetin'e šešiadaliai skliautai laikinai pasilieka. Bet triforijumas jungiasi su dideliais langais, greta kurių, palyginti aukštai, yra praėjimo galerija. Šoninių navų absidos statomos ne ant statmenos, bet ant įžulnios, einančios iš transepto kryžmės, ašies. Trobesio skulptūrinis ornamentas išimtinai turtingas ir įmantrus (Langres, Troyes, Bar-sur-Aube, Provins, Rampillon).

Kaip Champagne, taip ir Burgundija išlaiko dažnai iki XIII amžiaus šešiadalius skliautus ir praėjimą — galeriją, kuri veda čia pro storus piliorius. Bet langai yra apkabinti gilia arkada. Ogivos atsiremia kartais į mažas kolonėles. Triforijumas — ypatingai aukštas. Choras baigiasi dažnai plokščiu mūrų. Cistersionų įtakoje transeptas dar gauna dažnai keturkampių koplyčių eilę. Prie fasado prisideda didelis prieangis— poršas (Auxerre — katedra, Vézelay — choras, Saint-Père-sous-Vézelay, Dijon ln. LIIa, Semur-en-Auxois). Bet tai tiktai lengvos varijacijos. Nepaisant kelių savarankiškų elementų, Normandijos, Champagne'ios ir Burgundijos gotika priklauso bendram Šiaurės architektūros ciklui.

Ypatinga architektūra atsiranda tiktai Pietuose ir Pietų-Vakaruose. Kelios Ile-de-France'o Šiaurės architektų pastatytos bažnyčios (C l e r m o n t-F e r r a n d — 1248, N a r b o n n e —1272, L i m o g e s — 1273 — XIV amžiuje Jean Deschamps statytos katedros, C a r c a s s o n n e'o St. Nazaire, B o r d e a u x, T u l ū z o s, B a y o n n e'o, katedros) neįskiepijo čia tikro gotinio stiliaus. Bet apskritai dar perdaug stiprus romaninis menas vystosi priešais naujas sroves. Tai yra tiktai atskiri, nepriklausomi, vietinės kūrybos paminklai. Savarankiškas menininkas mylėjo ilgą laiką romaninės architektūros griežtumą, mūrų milžinišką ir tvirtą paviršių, visą sunkų bažnyčios siluetą. Dargi perėmęs keletą svarbiausių naujos konstrukcijos elementų, jis nekeičia architektūros pagrindų. Kryžminė arka, kuri Šiaurėje laužo statybos monumentalinę formą, buvo čia bejėgė. Gotinė konstrukcija ir romaninė plastika paliko nepriklausomos. Bažnyčios vidaus ir išorinė santvarkos atskiros. Viduje aplamai vienintelė plati nava, pridengta, cistersionų atneštais skliautais; ogivos atsiremia į stiprius kontreforsus, tarp kurių statomos koplyčios. Iš oro atrodo, mažų langų ir didelių masių neišardyti nei arkbutanais, nei kontreforsais stiprūs, kaip tvirtovės mūrai. Šiaurės ir Pietų architektūrų santvarka sudaro veikiantį kontrastais meną (A l b i fig. 78, ln. LIIb, T u l ū z a — Jacobins, S a i n t-B e r t r a n d-d e-C o m m i n g e s, P e r p i g n a n, M o n t p e l l i e r, B é z i e r s, L o d è v e).

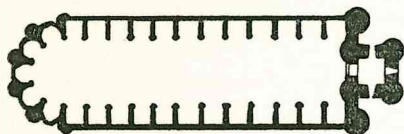


Fig. 78 - Albi'o katedros planas.

Šis dvejopas menas gauna Prancūzijos Pietų Vakaruose kitą atvaizdą. Iš romaninio trobesio čia užsiliko ne tiktai išorinė plastika, bet ir daug konstruktyvių pradų. Silpnesnė, negu Languedoc'e gotika ten nekeičia ne tiktai mūro, bet net vidaus struktūros mechanizmo.

A n g e r s (ln. LIIIa), L a v a l'io, V a n n e s'o katedros dar vietinio, vienintelės navos, plano. Romaninė bonia gauna ogivų, bet tai daugiau dekoratyvios, negu konstruktyvios formos. Dargi trijų navų bazilika yra archainė: centraliniai skliautai stiprinami ne arkbutanais, bet aukštomis šoninėmis navomis. Iš tikrųjų, gotinė architektūra nebuvo čia suprasta.

Tokie yra Prancūzijos gotikos svarbiausi atvaizdai. Gryna, puikiai pražydusi Ile-de-France'e ir Šiaurėje architektūra plinta greitai ir atsiranda visose provincijose. Ji susilieja dažnai su vietiniais romaniniais elementais, kovoja, bendradarbiauja su senomis tradicijomis. Kartais ji jas nugali ir skelbia naują stilių; kartais ji neutralizuojasi arba lieka nuošaliai vietinės kūrybos.

5. Sklidimas užsieniuose, Italijoje ir Ispanijoje.

Iš visų priėmusių gotiką tautų italai ją menkiausiai supranta. Medžiaginis formų jausmas čia perdaug stiprus teoretinės architektūros skaičiavimui. Visa plastikos interpretacija stoja taip pat priešais inžinierių sausą sistemą. Marmuro kultas atmeta nugalinčią akmens statymo idėją, ir Italijos architektams reikalingos kitos, mažiau abstrakčios, formos. Jie ieško kitos gausumos, kitos ekonomijos, kitos estetikos. Daugelyje provincijų renesansas gimsta tiesiogiai iš romaninės gadynės. Net išradę seniau, negu Ile-de-France'e, ogivą, šie kraštai nesunaudoja jos principo. Jie išsižada gotikos anksčiau negu kiti ir vadina ją barbariško, gotų, „tedeskų", beprotiško meno vardu.

Gotika buvo atnešta į Italiją XII amžiaus gale — XIII amžiaus pradžioje. Tai buvo dvejopas judėjimas. Iš vienos pusės — gryna Šiaurės bažnyčia, iš kitos pusės — netikras pusiau romaninis, pusiau gotinis Prancūzijos-Pietų trobesys.

Pirmoji atsiranda Fossanovos abatijoje, Hautecombe'o abatijos filiale (1187) ir Casamari'o (1217) bažnyčioje. Ji plėtėsi XIII amžiaus viduryje burgundų architektų statytoje Viterbo bažnyčioje, įsibrauna į Florenciją, Romą (Santa Maria sopra Minerva), Genovą, Bologną. Antroji Provanso grupė išsivysto Assisi'je, Neapolyje, Sicilijoje ir Pietų Italijos visose bažnyčiose, kur jos veiksmas buvo palyginti stiprus.

Reikia pabrėžti, kad gotinės formulos nebeturi čia didelės vertės. Jos palieka kaip svetimi išoriniai trobesio elementai. Nauja struktūra nekeičia bažnyčios tipo. Sienos katedroje (ln. LIIIb) dar lombardinė bonia ir lombardinė varpinė. Jei planas ir gauna kartais keletą burgundinių formulių, tai konstrukcijos dvasia, visų formų efektas kitas. Skliautai pasilieka sunkūs ir monumentalūs. Visas ritmas seka daugiau gulsčia, negu statmena kryptimi. Piliorių ir mūrų aparatas polichromuoto marmuro. Ornamentacija atgaivina daug romaninių motyvų, fasadas beveik romaninis. Romėnų bazilikos dar stipri atmintis paraližuoja taip pat naujas formas. Jų vaizdas persišviečia net pro Florencijos (Duomo) ir Romos (Santa Maria sopra Minerva) šventoves, kur navų judesyje nėra nieko nuo kylančios aukštyn gotikos ir kur visos kolonos, piliastrai, kapiteliai marmurų puošnumu ir spalvų gausiausiu žaidimu atgaivina Konstantino rūmų architektūrą.

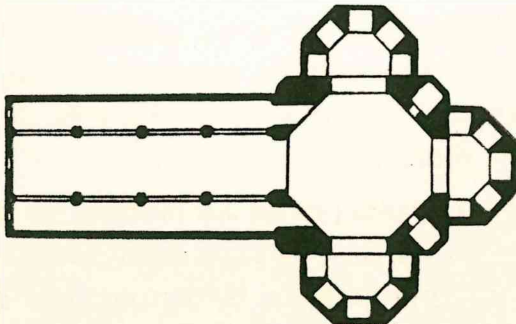


Fig. 79 - Florencijos Duomo planas (kupolas — vėlesnis Brunellesco veikalas).

Viduramžių viduryje visa italų architektūra nustoja vienybės ir svyruoja tarp romaninių, pirmųjų krikščioniškų, Šiaurės ir Pietų, gotinių motyvų. Aplamai ji statoma priešais naujas, svetimas idėjas. Net savo didžiojoje praeityje ji neranda jungtinės meninės jėgos. Viduramžių gadynė čia tikra konstrukcijos krizė.

Ispanijoje prieš Šiaurės gotiką stoja ne dezorganizuoti įvairių menų elementai, bet stipri ir gyva romanika. Ispanijos menininkai nesvyruoja. Jie žino, ko jie nori, ir ilgą laiką jie nenustoja XII amžiaus architektūros.

Naujas stilius pasirodo čia taip pat palyginti vėlai. Jis buvo atneštas „gotikos misijonierių", cistersionų, pranciškonų ir dominikonų. Iš pradžios buvo tat pusiau romaninė, pusiau gotinė architektūra. P o b l e t o abatijos cistersioninis planas, lengvas gotinis skliautas nenaikina mūrų vertės. Kaip ir Prancūzijos Pietuose, gotinė struktūra yra susijusi su romanine plastika. T a r r a g o n o s (1164—1287) ir L e r i d o s (1203—1278) katedros taip pat dvivaizdingos. A v i l o s S a n V i c e n t e pradeda savo konstrukciją Languedoc'o romanika ir baigia Burgundijos gotika (ln. LIVa). Z a m o r o s bažnyčia jungia drauge ogivų centralinę navą ir šoninių navų briaunų skliautus. Prancūzijos Pietų-Vakarų bonios pavidalo gotiniai skliautai pasitaiko taip pat iki Portugalijos (L a s H u e l g o, Z a m o r o s, S a l a m a n c o s, A l c o b a s o s katedros).

Tiksli gotika pasirodo tiktai prancūzo P e t r o P i e t r i statytoje T o l e d o katedroje, B u r g o s o (1230) ir L e o n o (1303) katedrose. Tai yra Ile-de-France'o architektūros atžala, svetimas importuotas, o ne vietinis, organinis, neįskiepytas, stilius. Tiesa, šios didelės bažnyčios vaidina Ispanijos mene svarbią rolę. Jos duoda jam brangiausių konstrukcijos pamokų, bet jos neįkvepia naujos estetikos. Nuo XIV amžiaus Iberijos architektūra išsižadu Šiaurės miražo ir grįžta į savo dvilypę, pusiau romaninę, pusiau gotinę formą. Jei B a r c e l o n o s,

Geronos, Manresos, Valencijos, Palmos katedrų gotiniai skliautai ir darosi nepaprastai tikslūs, tai mūrų ir kontreforsų sistema įgyja, iš savo pusės, taip pat pirmykščios galios. Pavyzdžiui, Gerona (fig. 80): vie-

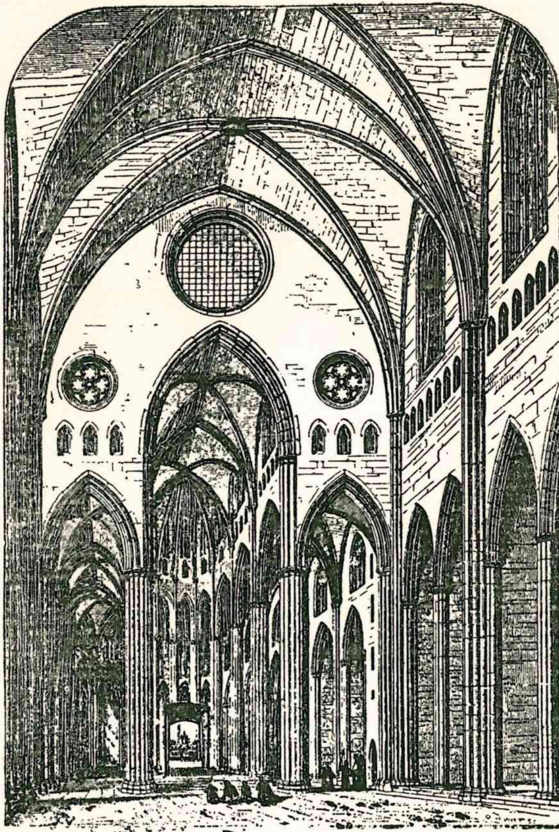


Fig. 80 - Geronos katedros nava ir choras.

nintelės navos gotiniai skliautai yra didžiausi ir lengviausi, o išorinė masė atrodo kaip griežta nepriklausoma akmens tvirtovė. Nauja konstrukcija leidžia keletą naujų sprendimų, bet nemetamorfozuoja stiliaus. Gotika nelaužo romaninės bažnyčios, bet ją papildo. Romaninė šventovė nemiršta naujoje gadynėje. Ji pasilieka gyva net gotinėje katedroje.

6. Sklidimas užsieniuose, Flandrijoje ir Vokietijoje.

Gotikos sklidimas į Šiaurę turi kitą būdą. Aplamai tai paprastas naujo meno išsivystymas. Flandrijos gotika prisijungia tiesiogiai prie Ile-de-France'o ir Normandijos ciklo. Dargi nenustodama kelių archaizmų, Vokietija gauna ir priima palyginti gryną stilių. Anglija kuria iš tų pačių elementų ypatingą savarankišką architektūrą.

Flandrijos grupė pakartoja beveik visas Prancūzijos Šiaurės mokyklų ypatybes. Ruremonde'o cistersionų bažnyčia ir Tournai'o katedra — didelių tribūnų pastatų šeimynos atžala. Ji įkvepia, iš savo pusės, Oudenard'e Notre-Dame-de-Pamele ir Gento Saint-Nicolas. Briuselio Saint-Gudulės choras priklauso Reims'o ir Soissons'o mokyklai. Bruges'o bažnyčios ir Utrechto katedra normandiško pobūdžio. Daug kitų svarbių XIV amžiaus trobesių, Huy'o Notre Dame, Dordrechto ir Bredos bažnyčios, Malines, Antverpeno ir Haarlemo katedros — puikaus rayonnant stiliaus. Jų struktūra, plastika, planai, visas architektūros būdas grynai gotinis. Nuo pradžios iki galo visa evoliucija seka stiliaus klasikinę liniją.

Kai dėl Vokietijos, kur romaninė gadynė tęsėsi kartais iki XIII amžiaus, tai naujas menas atbunda čia palyginti vėliau. Jo pirmieji ženklai pasirodo Prancūzijos įtakoje Kölne (Šv. Apaštalai ir Šv. Kuniberte) ir Triere (katedra ir Šv. Mathias). Stiliaus išsivystymą galima sekti Andernache, Limburge, Wormse, Bamberge ir Halberstadte; stiliaus trijumfas pasirodo Triero Šv. Marijoj, Marburgo Šv. Elžbetos (la.LIVb) ir Kölno katedroje (Amiens'o ir Beauvais'o katedrų duktė, fig. 81 ir 82). Aplamai Prancūzijos veikimas stiprus. Steigdami naujas abatijas, cistersionai plečia energingai burgundinę architektūrą (Maulbronnas, Ebrachas, Praha). Tekstai praneša, kad Wimpfen im

Thal XIII amžiaus vidurio bažnyčia buvo statyta „prancūzų architekto, prancūziškame stiliuje“. Paderborno katedra — Poitiers katedros beveik tiesioginis pakartojimas.

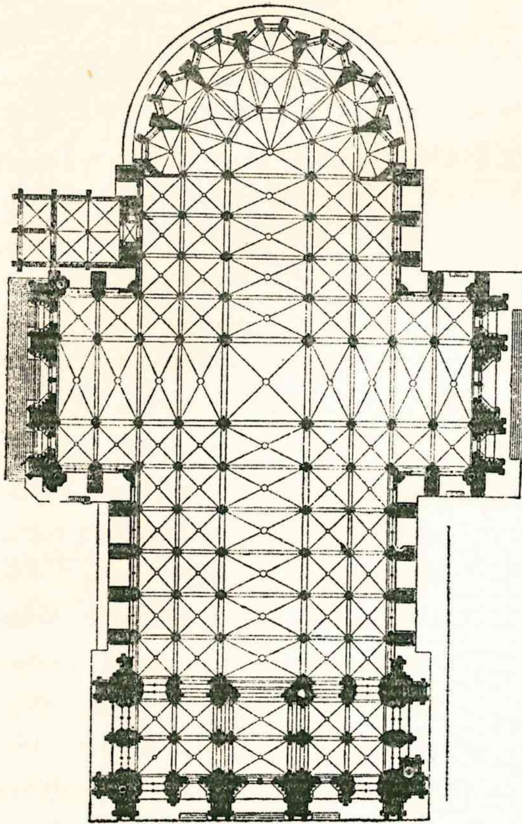


Fig. 81 - Kölno katedros planas.

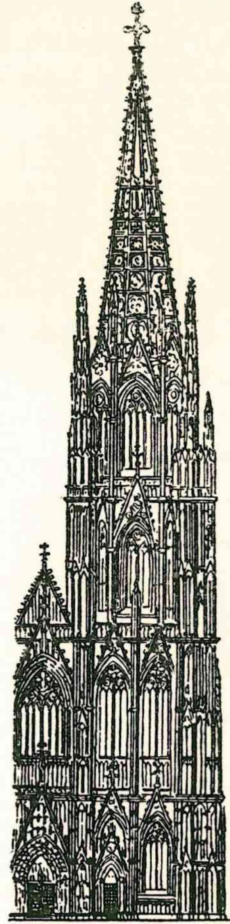


Fig. 82 - Kölno katedros fasadas.

Prancūzijos įtaka atsiranda net vadinamoje, pasireiškusioje jau romaniniu ciklu Hallenkirche, kurios tipas įgyja Vokietijoje nepaprasto pasisekimo. Tai paprastas racijonalus trijų vienodo aukščio navų trobesys, be transepto ir be deambulatuaro. Kupolo pavidalo skliautai, gal būt, išvesti iš Pietų Va-

karų gotinės bonios ir visas trobesys netoli Poitou architektūros. Pirmieji vokiški romaniniai pavyzdžiai pasirodo XII amžiaus gale Prüllo, Regensburgo (Šv. Leonarde), kaipo pusiau gotinė, pusiau romaninė architektūra: Lippstadte ir Billerbecke, kaipo tikra gotika: Nürnberge (XIV amž.). Bet lygiagrečiai su Hallenkirche ir kitais prancūziškais pastatais čia išsivysto iš naujo ir senasis archainis karolingų planas. Rytinis trilapis trobesys pasikartoja Marburge (1235—1283), Bonno katedroje ir Breslau bažnyčioje (XIII—XIV amž.), Aigipto ir Afrikos dvigubas absidas randasi Triere statomoje apskritame plane (fig. 83), Armėnų ir Milano keturlapis — Brandenburgo bažnyčioje (XIII—XIV amž.). Karoliaus I rotonda pasitaiko Deutsch Altenburge, Prahos, Hartbergo ir Karlhofkirche bažnyčiose. Tai nepaprastas retas istorijoje konservatizmas. Viduramžių žydėjime, kada beveik visi kraštai priima pilnai naują stilių, pasireiškia iš naujo proromėninės gadynės archaizmai. Net žiūrėdamas per gotinę prizmę, vokiečių konstruktorius, sužavėtas senų formulų. Svarbus dalykas, ant archainio plano statomi sausi beveik akademiniai trobesiai. Visa struktūra skliautų arkbutanų ir piliorių sistema perdaug tobula ir perdaug tiksli. Menas darosi teoretinis ir schematinis. XIV amžiuje jis galutinai išdirbtas. Architektūros plastiniai elementai išsivysto, o tektonika, racijonali ekonomija, silpnėja. Architektas ieško ypač ritminio efekto. Jis

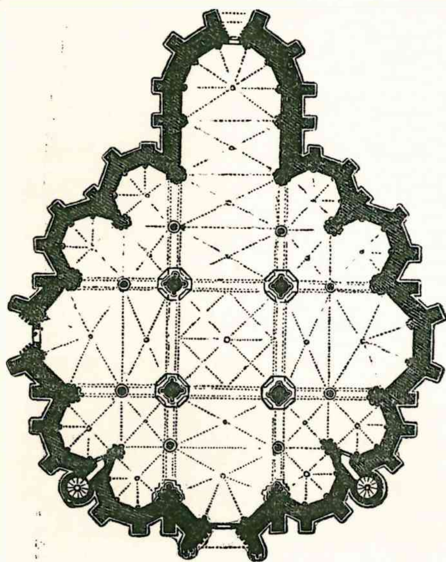


Fig. 83 - Triero Liebfrauenkirches planas

daugina ogivų šakas ir duoda joms ornamentalinį pobūdį. Skliautai darosi sudėtingesni ir virsta Netzgewölbe. Piliorių ir arkų statmenas judesys stiprėja. Gulsčios linijos nyksta. Smailios arkados dauginasi be galo, pridengia visą fasadą ir mūrus. Architektūros efektas gauna ekspresionistinės galios.

Tokios yra klasikinės gotikos svarbiausios mokyklos. Prancūzijos Šiaurė, naujos architektūros tėvynė, išdirba ypatingai konstruktyvų logišką stilių. Prancūzijos Pietūs ir Ispanija jungia gotinę struktūrą ir romaninę plastiką. Italija iškreipia gotikos pamatinius elementus ir svyruoja tarp romėninių ir romaninių formų. Vokietija pabrėžia ir perdeda gotikos išorinę ritminę plastiką.

Kiti kraštai, išskyrus Angliją, nesudaro savarankiško, gerai apibrėžto stiliaus. Danijoje Roeskild'o katedra yra kokio nors Ile-de-France'o arba Artois architekto kūrinys. Bet beveik visos XIV—XV amžių bažnyčios pasiduoda stipriai Vokietijos įtakai. Švedijoje gotika atsiranda cistersionų dėka (Warnhemo, Alvastros abatijos). Upsalos katedra rišasi su Prancūzijos Šiaurės architektūra. Žinoma, kad 1287 metais, kada darbas buvo jau pažengęs gerokai pirmyn, jis buvo pratęstas paryžiečio — Etienne de Bonneuil. Malmöe bažnyčia įkvėpta Upsalos. Linköpingo katedra ir XIV amžiaus beveik visos kitos bažnyčios — paprastos vokiškos Hallenkirchen. Kai dėl Norvegijos, tai jos architektūra išsivysto apskritai Anglijos stiliaus įtakoje.

Vengrijos gotika perima daug vokiškų elementų. Bet Prancūzijos įtaka ateina ir tiesiogiai su Villard de Honnecourt'u, gal būt, Gyulafehervaro katedros konstruktorium. Prancūziškas stilius nepaprastai išsivysto ir Lotynų Rytuose. Nikozijos katedra (XIII amž.) Paryžiaus Notre Dame'os plano ir Champagne'os elevacijos. Kipro salos Famaguste'o katedra pakartoja Troyes miesto Saint Ur-

bain. Pietų-Vakarų architektūra atsiduria Jeruzalės karalystėje (Tortosos Notre Dame, Sebasto katedra).

Ir tiktai Anglija išdirba gotikos savarankišką formą.

7. Anglijos gotika.

Britanijos pirmosios gotinės bažnyčios yra prancūziškos. Cistersionų Roche abatija, Canterbury'io katedra, statyta 1175 metais architekto Guillaume iš Sens'o, Chichesterio katedra, Lincolno katedros choras (1192) priklauso bendram Europos Šiaurės ciklui. Gražūs pilioriai, lengvi skliautai, murbutanų ir arkbutanų sistema, netikros tribūnos, kapitelių formos visa konstrukcija pakartoja geras normandiškas tradicijas, kurios išsivysto dar kartą Londono Westminsterio abatijos chore, XIII amžiaus viduryje.

Bet tautinė architektūra greitai išsižada užsienių įtakos. Jau XIII amžiaus pirmosios pusės trobesiai — Salisbury'io katedra (1220), Beverley'io bažnyčios transeptas ir choras, York'o transeptas, Worcesterio, Ely'io katedrų choras, Fountains'o, Whitby'io abatijos — randa daug svarbių ypatybių. Visa konstrukcija išimtinai drąsi, arkos plonos ir stiprios, kapitelių dekoracija gausi. Čia pilnai nustatytas „decorated" stilius, kuris tęsiasi iki 1360 metų.

Jei Prancūzijos klasikinė gotika konstruktyvaus logiško stiliaus, tai Anglijos pirmasis stilius pikturalinis ir ornamentalinis. Keltų neracijonalus protas atbunda dar kartą. Tektoniniai elementai virsta nuo pradžios dekoratyvine forma, dauginasi ir gauna naują ritmą. Ogivos darosi sudėtingesnės. Čia pasirodo papildomosios šakos: ridge-rib ir bow-piece, kurios pakeičia skliauto armatūrą turtingu žvaigždžių piešiniu (fig. 89). Smailios arkos gauna naujas kreivąsias apkabos formos. Fasado ir absidų langų struktūra sudaryta ne iš trilapių,

keturlapių, apskritų arba smailių, arkų karkaso, bet iš „falchion" ir „bellow" neteisingų, žinomų jau La Tèno auksakaliui, kreivųjų linijų figūrų (fig. 90). Architektūros ritmas neramus. Išdrožos skaldo akmenis ir pridengia stiebus ir mūrus tamsių šlakų bėgiu. Koloristinis žaidimas beveik chaotingas (Exeterio katedra, Beverley'io bažnyčia, Carlisle'io ln. LVa, Rytų fasadas, Ely'io ir Lichfield'o koplyčios).

Bet apie 1360 metus pasirodo didelė reakcija (Gloucester'io choras ir koplyčios, ln. LVb, York'o katedros choras, Canterbury'io nava, Warwick'o ir Winchester'io nava, Westminster'io ir daug Oxfordo ir Cambridge'io koplyčios). Decorated stiliaus dinamika nurimsta ir, pagaliau, nyksta, užleisdama vietą vadinamajam statmenam (perpendicular) stiliui, kuris tęsiasi iki XV—XVI amžiaus. Skliautų nerviūros dauginasi dar labiau, bet išveda daugiau taisyklingas figūras. Jų raktai išsivysto ir virsta tikrais stalaktitais. Bendra dekoracija paprastėja. Ritmas seka dabar statmena kryptimi. Vietoje falchion ir bellow čia atsiranda einą iki arkų statmeni stiebai. Stogai vainikuojami aukštais krenelažais. Mūrai apsivelka akmeniniais statmenais karbiniais. Išdrožos darosi ne tokios gilios. Visa susitvarko ir sustingsta.

Jei Anglijos architektūra ir nemokėjo išvesti iš savo pirmųjų, XI amžiaus, ogivų naujo sąstato, tai, perėmusi prancūziško trobesio elementus, ji juos keičia ir veikiai išranda nepriklausomą stilių. Visa evoliucija seka priešinga Europos kryptimi. Architektūra prasideda baroku ir baigiasi akademizmu.

III. SKULPTŪRA.

1. Naujasis humanizmas.

Tiek architektūrai, tiek skulptūrai gotinė gadynė atneša daug atmainų. Ikonografija, poetika, forma, visa kompozicija ir visa plastika dabar naujos. Romaniniai vaizdai išsivysto stiprioje Apokalipso įtakoje. Jie skolina iš jo rūstaus Dievo ir antžmogiškų baidyklių legendas ir epinį stilių. Jie myli visa, kas nepaprasta ir kas fantastinga. Psichomachija virsta „chanson de gestes". Krikščioniška pasaka — rytinio pobūdžio, o visi didvyriai — nepaprastų proporcijų. Pasaulis pernelyg kupinas chaosingų vizijų. Visa keista ir nenormalu.

Gotinė ikonografija išsižada vizijų, epopėjų, Rytų baidyklių. Ji evangelinė, žmoniška, vakarinė, natūrali. Kristus nustoja savo antžmogiško didumo ir eina artyn prie žmogaus. Šv. Marija nėra jau iškilminga azijatinė karalienė, bet Kūdikio motina. Vietoje nesuprantamo Dievo kulto čia atsiranda ir išsivysto nauja žmoniška religija. Dailininkas atranda stačiai gilią ir paprastą pilną taikos ir tvarkos pasaulį. Nauja enciklopedija nėra egzotinių ir retų, bet kasdien regimų, paprastų būtybių ir daiktų sąrašas. Kalendorius jau atvaizduojamas ne tiktai zodijako kabalistiniais ženklais, bet ir mėnesių darbų liriniais paveikslais. Metų bėgis matuojamas ne astrologinėmis mįslėmis, bet kaimiečio rūpesčių ciklu. Tai nauja pasauliožvalga, nauja formų koncepcija, kur visa darosi aišku, suprantama ir gražu. Menas darosi gamtos, mokslo, moralės ir istorijos magišku veidrodžiu.

Gamtos veidrodis rodo kaimo artimą mišką ir jo gyvulius. Jis rodo visą augalų ir faunos įvairumą. Mokslo veidrodis aprašo trivijumo ir quadrivijumo darbus, septynių menų sistemą ir filosofijos vaizdą. Moralės veidrodis rodo dorybių ir ydų

kovas. Istorijos veidrodis atskleidžia biblinį, evangelinį ir bendrą istorinį ciklą.

Šis ciklas prasideda žmogaus sutvėrimu. Gimtinė nuodėmė ir iš Rojaus ištrėmimas, tragingi epizodai, po kurių pasirodo didelių pranašysčių amžius — kur Izraelio didvyriai skelbia ateinančio Dievo misiją. Geneologinis medis duoda ne tiktai Kristaus protėvių, bet ir naujų žmonių pranašystę. Senojo ir naujojo testamento santvarka kuria naują trečiąjį testamentą, žydų ir krikščionių Biblijų sintezę. Judas ir visi karalaičiai pasirodo Paryžiaus, Amiens'o, Chartres'o fasaduose. Čia pasitaiko ir pranašų procesija. Pagaliau, Kristus gimsta tvarte. Jei XII amžius netvarkingai duoda įvairius jo gyvenimo epizodus, tai XIII amžius pasirenka tiktai svarbiausius. Liturginės dramos įtakoje jis rodo bendrai sutampančius su didelėmis metų šventėmis įvykius, būtent, Kalėdų ir Velykų ciklus. Priežodžiai apsireiškia čia, kaipo Dievo žodžiai ir pasakos. Kai dėl apokrifų, tai jie duoda turtingesnę, ypač Dievo Motinos, legendą.

Tolesnė žmonijos istorija yra šventųjų ir krikščioniškųjų didvyrių istorija. Skulptūra rodo Karolį I, Šventąjį Liudviką ir kitus šventuosius, kurie nėra čia nepaprastos būtybės, bet prasti žmonės. Chartres'o Šv. Teodoras ne apokaliptinis, bet Viduramžių riteris. Net Paskutinis Teismas neturi senosios didybės. Tai paprasta, beveik žanrinė scena. Velniai įgyja keletą komiškų gaidų. Kristus ne baisus Dievas, bet žmonijos Tėvas. Visa susitvarko ir darosi aiškiau. Tai naujasis humanizmas. Dailininkas praranda fantastiško pasaulio viziją, bet jis atranda žmogų, gamtą, žvėris.

2. Reljefo metamorfozos.

Nauji vaizdai gimsta naujose formose. Naujajai architektūrai reikalinga nauja dekoracija. Jos tektonika kuria kitą plastiką. Jei romaninis trobesys — stipri skulptūrinė masė, kurio-

je vaizdingas arba ornamentalinis reljefas buvo organiškos dalys, tai gotinė katedra — tiktai stiklo armatūra. Laužydamas romaninį mūrą, architektas laužo ir romaninę skulptūrą. Konstruktoriaus, kaip cistersionų vienuolių, manymų, XII amžiaus reljefas — romantinis, perdaug turtingas, neracijonalus ir nereikalingas. Jis stoja priešais naują ekonomiją ir naują statybos dvasią. Dideli reljefai užsiliko tiktai ant portalų ir kai kuriose aukštose trobesio dalyse. Timpane aplamai žydi iškilmingos scenos, archivoltos duoda vietą eilei figūrų, greta kolonų atsiranda statulos. Ant baliustradų ir aukštų galerijų statomi taip pat dideli reljefai. Jie yra visi naujo būdo.

Su nauju menu griuvo ne tiktai skulptūros architektoninė plastika, bet ir visa kompozicijos sistema. Ornamentalinė gama atsimaino. Vietoje sausos geometrinės spekuliacijos čia pasirodo gyvi lapai, augalai ir gėlės (fig. 84). Dekoracija nėra dar abstraktinė, bet gyva gamta ir ji neskolina kitiems reljefams savo paslaptingos matematikos.

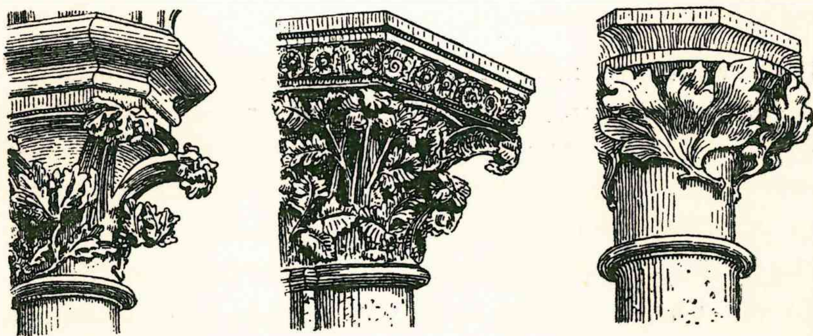


Fig. 84 - Gotinių kapitelių dekoracija.

Žmogaus vaizdas įgyja naujos reikšmės. Jis jau nėra išvestas iš ornamentalinio arba iš architektūrinio motyvo. Jis savarankiškas. Jis turi savo kanoną ir savo nepriklausomą formą. Visa mimika darosi kitoniška. Kūnas nėra jau iškreip-

tas išorinėmis formulėmis, bet su savo vidaus pusiausvyra ir vidaus gyvenimo jėgomis.

Reikia pabrėžti, kad stiliaus atmaina nėra stačia. Iš pradžios romaninės kompozicijos elementai nėra dar užmiršti. Vandentiekių gargouilles (fig. 85) ir kitos dekoratyvinės būtybės klauso iki Viduramžių galo architektoninių formulų.

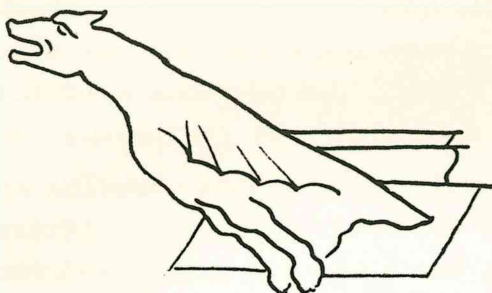


Fig. 85 - Gotine „gargouille".

Teisybė, jų kūnas ir visa anatomija jau organinės gyvos formos, bet vidaus karkasas, konstruktyvinis skeletas— dar trobesio narys. Dargi didžioji skulptūra neužmiršta kelių abstrakčių geometrinių pradų. Villard de Honnecourt knygelė rodo jos būdą. Čia jau nėra sudėtingų ornamentų schemų, bet paprastos figūros, keturkampis, trikampis, daugiakampis, kurie organizuoja reljefo mases. Jų veiksmas jau neturi absoliučios galios. Jie duoda masėms ritmą, schematizuoja plastiką, įkvepia dideles sintetines linijas, bet nevaldo viso silueto. Vidaus kanonas jau stiprus (fig. 86). Iš pradžios jis griežtas ir racijonalus. Lipdyba monumentali. Masės, ekonominiai ir tvirti profiliai tylūs ir aiškūs. Ant portalo statoma statula papildo trobesio tvarką. Teisybė, skulptūra nėra jau architektūros neatskiriama dalis, bet ji yra pati, dažnai nepriklausoma, gyva architektūra. Kartais ji yra labiau architektoninė negu pats, perpildytas arkadomis ir ornamentais, bažnyčios fasadas.

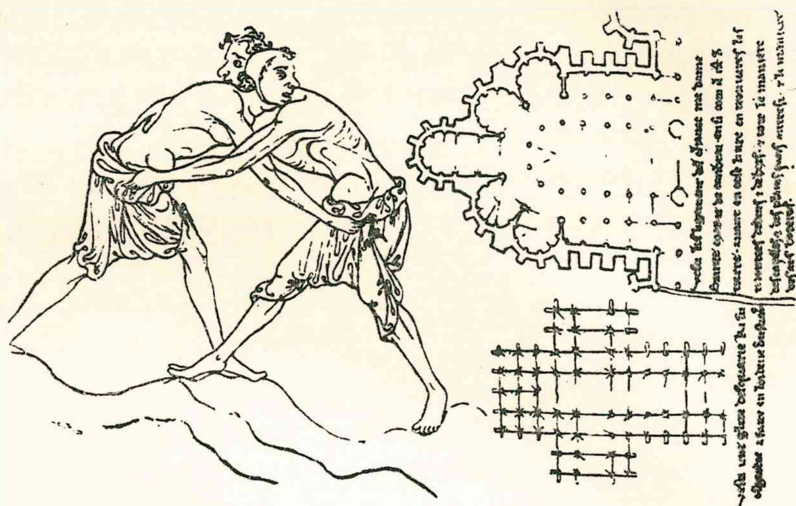


Fig. 86 - Villard de Honnecourt'o albomo piešinys.

Bet tektoninis jausmas silpnėja iki XIV amžiaus, kada skulptūra neturi jau vietos gotinėje katedroje: net timpanas virsta vitraliu. Nuo šių laikų skulptūros išsivystymas eina nepriklausomais nuo architektūros keliais. Jis nutolsta nuo abstrakčių konstruktyvių formulų ir nuo monumentalinių tylių masių. Menas darosi prašmatnus, atektoninis, smulkus ir brangus. Jis virsta auksakalio padaru. Lipdyba nustoja pirmykščio griežtumo ir žaidžia turtingiausia šešėlių ir šviesos gama. Vaizdai darosi gyvesni, bet praranda primityvų didumą. Jei XIII amžiaus nedidelės figūros atrodo kaip sumažintos monumentalinės statulos, tai dabar net palyginti svarbių proporcijų reljefas pakartoja dramblio kaulo miniatiūrinę plastiką.

3. Prancūzijos gotinė skulptūra.

Naujos formos išsidirbo lygiagrečiai Saint-Denis ir kitose Šiaurės bažnyčiose. Galimas daiktas, kad iš pradžios bronzės vokiškasis menas vaidino čia tam tikrą rolę. Teisybė, kai L i m o g e s'io auksakalių atelier pakartoja dar romaninės tapy-

bos ir skulptūros kompozicijas, tai čia išsivysto iš naujo su Godefroy de Claire'u ir su Nikalojum iš Verdun'o pilnas ir gyvas, įkvėptas karolingų renesanso ir nesvetimas gotikai, reljefas.

Gotinės skulptūros galutina formacija yra labai pažangi. Po Saint-Denis'o skulptūros atsiranda Laon'o, Paskutiniojo Teismo timpanas, kuris statomas tarp pirmykščių ir klasikinių reljefų. Sens yra etapas nuo kolonos statulos iki XIII amžiaus karijatidės. Senlis'o Dievo Motinos mirties scenoje gotinė forma jau aiški. Naujojo meno kulminuojantis taškas Reims, Amiens ir Chartres.

Amiens'o katedra su savo „Beau Dieu" (ln. LVIa) duoda XIII amžiaus tyliausią monumentalizmą ir idealistinę patetinę formą. Reims'o skulptūra sudaro savarankišką mokyklą. Chartres'o reljefai turtingiausias rinkinys, kur galima pasekti naujos skulptūros formacijos kelią. Portail Royal dar pusiau romaninis. Transepto Šiaurės sparno poršas įžanga į naują ciklą. Pietų poršas stiliaus trijumfas (ln. LVIb). Šiaurės poršo dekoracija dar griežta ir iškilminga. Žmogaus vaizdas dar nenustoja žvėrinės didybės. Vainikuojamojo timpano Kristus dar antžmogiškas. Visa plastika sunki. Bet reljefo pobūdis keičiasi jaunesnėje Pietų poršo plastikoje. Paskutiniojo Teismo Kristus nėra jau baisus Dievas. Apaštalai ir šventieji, viduramžių įkūnyti į monumentalinį akmenį, paprasti kaimiečiai.

Panaši evoliucija apibūdina ir Reims'o skulptūros įvairumą, kur XII amžiaus gale Dievo Motina (Šiaurės transeptas) rodo naujojo meno pirmutinę kristalizaciją. Pusė amžiaus vėliau (Pietų portalas) formos keičiasi. Statulos ypatingo trumpo kanono, drabužių raukšlės — antikinio pobūdžio. Pirmas Champagne'ios „atticizmas" žydi Vakarų fasade (ln. LVIIa). Klasikinės gaidos čia nepaprastai stiprios, linijos teka harmoningomis bangomis, visur — santvarka ir pu-

siausvyra. Kilnūs sintetiniai kontūrai suprastina ir stiprina gyvus vaizdus. Gyvi profiliai atgaivina konstruktyvinę liniją. Iš tikrųjų, reljefas įeina į Praksitelio gadynę, kuriai priklauso ir Paryžiaus aristokratinis atelier, Sens'o, Bourges'o ir Rouen'o skulptūra.

Bet XIV amžius yra dar įžanga į Viduramžių aleksandrinizmą. Jis kuria iš vienos pusės atrinktą, panašią į auksadailio dirbinį, grakščią formą, o iš kitos pusės ir dramatinę kompoziciją. Lygiagrečiai su mažais portalo medalijonais ir begalinėmis statulėlėmis, kurios vystosi dramblio kaulo reljefo įtakoje, formuojasi portretas, kas visiškai keičia meno pagrindus. Gimęs antkapiuose, jis atnaujina visą patetizmą.

Jei didelės XIII amžiaus statulos ir buvo kartais individualaus bruožo, tai jos dar neturėjo stiprių ypatybių. Net antkapinių figūrų veidas vieno ir to paties laimingo žmogaus tipo. Bet mirties monotonija nyksta stačiai Cosenzos (Kalabrija) Isabellos iš Aragono laidotuvių statuloj. Čia atspausdintos visos paskutinės agonijos žymės. Nėra abejonės, nežinomasis prancūzų menininkas pakartoja čia mirusio gipsinę kaukę. Individualizmas pasireiškia kančių ir konvulsijų dėka. „Gyvenimo vaizdas gimsta iš kapo". Viduramžių portretas darosi, tokiu būdu, stačiai skopinis. Bet nuramintas gyvo monumentalizmo, jis yra dar palyginti kilnus (In. LVIIb). (Duguesclino antkapinis paminklas, Saint Denis, Švento Liudviko ir Margaritos iš Provanso Luvre statulos, Karoliaus V ir Jeanne de Bourbon portretai randa iš naujo gotinių reljefų tylumą. Jos gali užimti garbingą vietą XIII amžiaus katedros portale. Net gavę keletą pikturalinių motyvų, Poitiers'o rūmų reljefai saugoja taip pat didžiosios skulptūros pusiausvyrą. Žiūrint iš pamatų, Prancūzijos XIV amžiaus skulptūra nepraranda vidaus mato jausmo.

4. Italijos ir Ispanijos skulptūra.

Italų estetika statoma mažiau priešais gotinę skulptūrą, negu priešais gotinę architektūrą. Iš tikrųjų, naujoji plastika yra, iš pradžios, daugiau monumentalinė, negu naujoji inžinieriaus konstrukcija, kas geriau atitinka romėnų dvasią. Iš kitos pusės, skulptūros ir architektūros santykiai buvo čia visada palyginti silpni. Romėninė trijumfalinių arkų skulptūra — nearchitektoninio gausumo. Aplamai romaninis reljefas — inkrustuota frizė. Arabų įtakoje visa kompozicija daugiau ornamentalinė, negu architektoninė. Italijos Pietuose ji virsta gausiu, trobesį apvelkančiu audimu. Ir ši konstrukcijos ir plastikos disasociacija nepaprastai skatina savarankišką skulptūros raidą. Nesurišta architektūra evoliucija eina čia dvejopa kryptimi. Iš vienos pusės, ji nevengia gotinės įtakos. Iš kitos pusės, čia pasirodo iš naujo atbudinta naujomis formomis ir senoji klasikinė romėninė plastika. Šiaurės katedros ir Konstantino renesanso elementai bendradarbiauja vienam tikslui.

N i c c o l ô P i s a n o genijus formuojasi šiame dvejopame judėjime. Jo chef d'oeuvre — P i z o s baptisterio ambonas (ln. LVIIIa). Romėninės formos pasirodo nuolatinėje kompozicijoje, vaizdų kaukėse, raukšlių piešinyje, visų figūrų siluetuose. Gotika duoda jam daugiau švelnaus lyrizmo ir keletą tikrai idealistinių gaidų. Paminklo architektūra irgi Šiaurės stiliaus. Panašus dviveidis menas išsivysto ir S i e n o s katedros ambone (1266), kur figūrų judesys drauge reiškia antikinę stiprybę ir prancūzišką graciją.

Bet jei pirmieji paminklai ir rodo dviejų priešingų gaivalų sintezes, tai Italijos skulptūros tolesnis išsivystymas juos atskiria. P i z o s mokykla išplėtė ypač hellenistinį klasicizmą, o F l o r e n c i j a ir I t a l i j o s Š i a u r ė prisiartino prie gotikos.

Pizos mokykla tęsėsi ir žydėjo su Giovanni, Niccolô Pisano sūnum, kuris iš naujo atranda karijatidžių principą (Pizos katedros ambonas) (ln. LVIIIb) ir daro turtingesnį nuolatinės kompozicijos lipdymą. Visos formos darosi piktu-ralinės ir melodramatinės. Jos greitai plinta. Naujas „pirmasis italų menas" pasirodo visur nuo Pizos iki Bolognos, nuo Milano iki Neapolio. Arnolfo di Cambio randa savotiško daugiaaukščio katafalko tipą, kur baroko jausmas jau visagalis (Orvieto, S. Domenico, Kardinolo de Braye'io kapas). Charles d'Anjou (Kapitolis) statula lipdoma sunkiomis aleksandrinėmis masėmis. Iš tikrųjų, jei popiežius nebūtų buvęs iškeltas į Avignono miestą, Romos imperijalistinis retorinis menas būtų atsiekęs nepaprasto išsivystymo.

Bet Italija negauna gilios vienybės su Viduramžių hellenizmu. Prarastasis Giovanni Pisano Šiaurės stilius išsiplėtė, iš savo pusės, Florencijoje (ln. LIX) ir Lombardijoje, kur Andrea Pisano sudaro priešingą Pizai mokyklą. Vietoje hellenistinio neramumo jis kuria tylias ir aiškias kompozicijas. Visa sušvelnėja ir susitvarko. Giotto įtakoje čia pasirodo gotinis monumentalizmas. Galimas daiktas, kad Andrea žinojo ir Paryžiaus dramblio kaulą, kuris įkvepia jo aiškų atticizmą, jo atrinktą paprastumą ir jo prašmatnią ekonominę formą. Su Andrea Orcagna (Florencijos Or San Michele bažnyčios tabernaklius) vienintelis tapytojo skulptūrinis veikalas ir su Nino Pisano šis menas randa naujo lyrizmo. Kartais jis atsiekia nepaprastos didybės: Bernabo Visconti kapas, vainikuotas iškilmingu raiteliu, kurio arklys jau ne Marko Aurelio lenktynių žirgas, bet storų, kaip kolonos, kojų rūstus žvėris. Vietoje Arnolfo di Cambio baroko čia plinta racijonalinės ekonominės formos. Kartais skulptūra darosi smulki ir panaši į bronzinių durų plastiką (Orvieto fasadas).

Bet nežiūrint šių atvaizdų įvairumo, ji nenustoja gotinio idealizmo.

Visa Italija svyruoja tarp įvairių tendencijų. Piza ir Florencija yra du antitetiniai centrai, tarp kurių atsiranda keletas kitų vietinių, surištų su viena arba su kita mokyklų. Ateivis iš Šiaurės, naujas reljefas atbunda, iššaukia ir niuansuoja daug senų Italijos klasikinių formų. Vėlesnė evoliucija ją naikina arba papildo ir kondensuoja.

Stiliaus dvivaizdingumas apibūdina ir Ispanijos gotinę plastiką. Tačiau, tiek architektūroje, tiek skulptūroje naujos formos čia yra susijusios ne su romėniniu, bet su dar stipriu romaniniu vaizdu. Ispanai lengvai nenutraukia XII amžiaus tradicijų. Daug tikrų romaninių kompozicijų išsilaiko iki XIV amžiaus. Jos mažėja, gauna naują lipdybą ir naują mimiką, bet nepraranda pamatinės struktūros.

Stilių mišinys čia duoda įvairių efektų. Kartais didina, kartais silpnina formas. Jei gotinė įtaka laužo ir mažina romaninės skulptūros fantastingą, apokaliptinę XII amžiaus didybę (Sant Cugat del Valles, Tarragona, Ripoll), tai romaninės dvasios atgimimas stiprina gotinės skulptūros patetizmą.

Avilos San Vicentės portalo didelėse architektoninėse figūrose tebėra romaninis griežtumas ir romaninė epika. Tai dar apokaliptinių senelių šeimos nariai. Compostello pranašai turi, nepaisant naujos ramybės, dar antžmogišką baisų vaizdą.

Net Burgoso ir Leono katedrose, kurių reljefo lipdyboje dalyvauja, gal būt, ir prancūziška ranka, forma tebelieka monumentali. Manijeringumas beveik neregimas, kompozicijos palyginti tektoninės. Kuomet XIV amžiuje, iš vienos pusės, Navarroje (Pampeluna) ir Kastilijoje (Toledo) stiprėja prancūzų įtaka, o iš kitos pusės, Katalunijoje ir Aragone atsiranda Pisanų hellenizmas, Iberijos skulptūra vėl at-

randa savo pamatinių romaninių pradų. Iš tikrųjų, Tarragonos 1375 metų statulos (Jayme Castayls darbas) yra stilistiškai senesnės, negu to paties portalo 1270 metų pranašai.

5. Vokietijos skulptūra.

Ir Vokietijos skulptūrą apibūdina įvairūs anachronizmai. Bet gotinis reljefas jungiasi su pusiau romaniniais, pernelyg pilnais ottonų ir karolingų elementais.

Bronzinis reljefas be perstogės tęsia „romėninį" Aacheno mokyklos meną. Hildesheimo Bernwardo stiebo, Šv. Mykolo durų plastika pasikartoja XIII amžiuje su Hildesheimo krikštykla. Gipsinis reljefas irgi nėra užmirštas. Jis atsiranda iš naujo panašus į Hildesheimo skulptūrą, Halberstadto Liebfrauenkirche. Romaninės plastikos atminimas užsilieka Externo uolos milžiniškame reljefe, susimaišo Andlau ir Regensburgo Šv. Jokūbo su dar kartą atgaivintomis klasikinėmis tradicijomis ir tęsiasi kartais iki Viduramžių galo. Münsterio Šv. Paulius rodo tiesioginį perėjimą nuo romaninio baroko į flamboyant. Šie vėlyvi archaizmai ir stilių kompromisai atsiranda net didelėje saksoniškoje XIII amžiaus mokykloje (Freibergas, Magdeburgas, Bambergas) (fig. 87).

Freibergo auksinių durų reljefas su stipria Ile-de-France įtaka. Ikonografinė programa pakartoja prancūziškos Notre-Dame temas. Čia galima pripažinti ir daug atskirų Reims'o ir Chartres motyvų. Bet bendra faktūra ir veidų tipai tikrai vokiški, kaip vokiška ir protingų bei bepročių mergelių ekspresionistinė kompozicija, pasirodanti ir Nürnberge ir Strasburge.

Vokiškas ekspresionizmas išsivysto ir Bamberge. Prancūziška plastika ir vokiška mimika čia viena kitą papildo. Adomų ir kunigaikščių durų statulos tvirtų ir pilnų masių. Impe-

ratoriaus Henriko ir Kunegundos, Bažnyčios ir Sinagogos statulos panašios į Reimso Sabos karalienę, Saliamoną, Bažnyčią ir Sinagogą. Bet bendra lipdyba sausesnė ir labiau grafinė. Ekspresija aštresnė. Paskutinio Teismo timpanas nepaprastai stipraus jude-

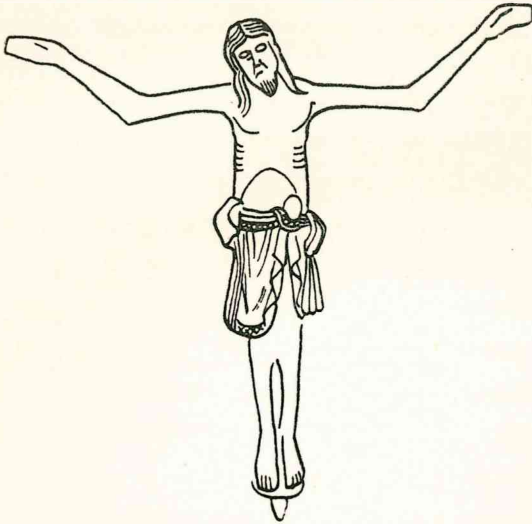


Fig. 87 - Vokietijos archainė XIII am. Kristaus figūra.

sio. Veidai virsta karikatūrinėmis kaukėmis. Statomų dažnai (Bambergas, Strasburgas) vienas ant kito asmenų kompozicija klauso daugiau romaninių negu gotinių dėsnių. Romaninis groteskas nemiršta. Aplamai vokiečių menininkas skolina iš senų vaizdų ne ornamentalinę tvarką, bet mimiką. Kaip ir architektas, jis ieško daugiau išorinio efekto, negu vidaus konstrukcijos.

Atėjusi į Reiną, vokiškoji skulptūra daugiau pasiduoda prancūziškai įtakai. Jei Bambergo ir Naumburgo reljefai rišasi ypač su Reims'o mokykla, tai Niederhaslacho skulptūra priklauso, kaip ir Flandrijos (Tournay, Huy) skulptūra, Ile-de-France'o ciklui.

6. Anglijos skulptūra.

Bet nauja nepriklausoma gotika gimsta Anglijoje, kur romaninė skulptūra nėra turtinga ir kur užsilieka ne tiktai bendri karolingų, bet ir keli vietiniai, saksoniški ir airiniai elementai.

Fasado architektūra apibūdina ne tiktai skulptūros paskirstymą, bet ir formą. Vietoje nepertrauktų kompozicijų čia atsiranda senieji „žmonės už arkados". Apkabinti nišėmis, jie yra monumentalinių statulų (Wells, Exeter) atskiri izoliuoti paminklai, kurie statomi vienas greta kito ir vienas ant kito, nesudarydami bendros scenos. Lipdyba stipri ir sausa, masės architektoninės. Architektūralinis skulptūros jausmas gilus ir kituose reljefuose. Lincolno, Salisbury'io, Westminsterio timpanų kompozicija gerai sutvarkyta. Bet aplamai skulptūra monumentalinė ypač išdalinimo dėka. Ji pasirodo ant kapitelio, arkų rakto, ogivų. Įvairūs cokoliai ir baliustrados gauna taip pat dekoratyvių motyvų. Reljefas papildo trobesio ritmą, jis klauso taip pat kreivųjų atrinktų linijų, jis turi taip pat auksakalio meno charakterį ir virsta mažu brangiu dirbiniu. Didelių statulų tektonizmas nyksta, kai reljefas galutinai įsipina į trobesio struktūrą. Apjuostas sudėtinga arkada, jis yra sausas ir daugiau architektoninis paminklas, negu pati architektūra. Įrašytas į baliustradę arba į kapitelį, jis atsiekia anglų architektūros chaoso.

Tokios yra gotinės skulptūros įvairios mokyklos. Įsteigtos pirmą kartą Prancūzijoje, jos greitai plinta ir skelbia naują monumentalizmą ir naują vaizdą. Atrastas iš naujo žmogus kuria savo humanizmą. Tai tikras renesansas, kuris gauna universalinį pobūdį, bet kuris išsivysto bažnyčiose. Gotinė statula nėra architektūros neatskiriama dalis. Ji yra trobesio palydovas. Forma padidinta, suprastinta, apjuosta architektūra,

bet visiškai neapibūdinta. Palyginti laisva, ji pamažu galutinai išsižada trobesio dėsnių ir rengiasi savarankiškam gyvenimui. Ši evoliucijos linija ypatingai aiški Ile-de-France. Ją galima pripažinti ir kituose kraštuose, bet visas judėjimas čia sudėtingesnis ir mažiau tikras. Įvairios vietinės formos yra susijusios su nauju stilium ir duoda jam savo akcentų. Bet aplamai tai tiktai variacijos. Žiūrint iš pamatų, visos Europos gotiniai paminklai priklauso vienam ir tam pačiam, dideliam ir plačiam, ciklui. Tiek Prancūzijoje, tiek Vokietijoje, Ispanijoje, Flandrijoje ir net Italijoje gimsta nauja gimininga monumentalinė idealistinė žmonija.

IV. TAPYBA.

Gotinė tapyba neturi romaninio meno vienybės. Architektūros įvairumas, naujos skulptūros išsivystymas, Pietų ir Šiaurės morfologijų konfliktas apibūdina keletą įvairių stilių. Jei skulptūrai gotinė katedra ir palieka palyginti gerą vietą, tai ji beveik galutinai išmeta tapybą. Romaninio mūro panaikinimas laužo ne tiktai reljefą, bet ir freską, kurių vietą užima langų vitralis. Iš kitos pusės, miniatiūros ūmai išplečia savarankišką formą. Tarp architektoninės ir laisvos kompozicijos pasirodo nepaprastai gilus persiskyrimas. Viena įsipina galutinai į architektūrą, kita darosi brangiu auksakalio menu.

Bet Pietuose, kur XII amžiaus trobesys nėra dar sugriautas, pasireiškia tikras freskų renesansas. Naujasis menas vystosi čia tiesiogiai senuose monumentaliuose griežtuose romaniniuose mūruose.

1. Vitralis.

Seniausi, tekstų dėka (D i j o n'o St. B e n i g n e'o chronikos) žinomi, vitraliai pasirodo X—XI amžiuje. Jų armatūra

medinė. Pirmieji išsilaikę švino šassi datuoti XII amžiaus pirmos pusės (Châlons - sur - Marne — dabar Paryžiaus dekoratyvinių menų muziejuje). Bet tikrų vitralių dideli ansambliai (Saint - Denis, 1144, Chartres, Bourges, Reims, XII amžiaus vitraliai) priklauso jau gotikai. Jų išsivystymui reikalingas nuolat augąs atviro lango plotas. Ir visa raida tiesiogiai rišasi su katedros struktūros evoliucija.

Vitralis — spalvotų stiklų mozaika, tikra tapybos architektūra. Didelė kompozicija taikoma langui. Ji užpildo visas jo dalis ir daro turtingesnę konstrukciją. Scenos pasirodo medalijonuose, keturlapiuose, kvadratuose ir kitose ornamentinėse figūrose. Užrakintos geometriniuose rėmuose, jos aiškios, ekonominės ir paprastos. Dailininkas pasirenka tiktai kas reikalinga, vengia smulkmenų, duoda tiktai sintetines konstruktyvias linijas. Jis kondensuoja. Jei Italų freska palyginti laisva, tai Šiaurės vitralis suvaržytas gotinių langų armatūra.

Vitralio dailė be improvizacijos. Visa čia išskaičiuota iš anksto. Menininkas priruošia kompozicijos kartoną, išpjausto jo įvairias dalis iš įvairių spalvų stiklo ir jungia jas švino šakomis. Apkabinimo šassi yra grafiška linija. Kiekviena spalva pabrėžta ir izoliuota (fig. 88a). Ji palieka atskira, kas apibūdina analitinę, kontrastais veikiančią formą. Spalvos aiškios; dailininkas vartoja bendrai mėlyną, purpurinę, raudoną, žalią, geltoną, tamsios okros, baltos rožės ir žalsvai baltą toną. Apšviestos iš užpakalio, uždegtos dienos ir saulės, šios spalvos įgyja nepaprasto stiprumo.

Bet spalvų gama pamažu keičiasi XIII amžiaus viduryje. Mėlynas, skaidrus fonas nyksta. Plotas tarp medalijonų ir lango armatūros dabar pilnas ratų ir kreivųjų linijų, aplamai, raudonų piešinių. Sujungta su šalta mėlyna spalva, ši mozaika dažnai temdo vitralį ir duoda žibuoklinės spalvos efektą. Paveikslas išblykšta, jis darosi, gal būt, minkštesnis ir praš-

matnesnis, bet praranda pirmykštį švarumą. Reikia pastebėti, kad skirtumas sąlyginis. Net XIII amžiaus gale šiaurės, apytamsos kraštų langas gausiai apšviečiamas.

XII amžiaus vitralių atelje skirstosi į dvi mokyklas: Saint-Denis ir Renanija. Pirmoji įkvepia Chartres (ln. LXa), Le Mans, Angers, Poitiers, Bourges. Piešinys ekonomiškas ir stiprus, pikturalinė gama gausi, architektūra racijonali. Antroji mokykla, kuri plinta iki Champagne'ios (Reims, Châlons-sur-Marne) labiau archainė. Koloritas tamsesnis ir artėja prie juodos gamos. Piešinys schematingesnis. Bet XIII amžiaus vitralio centras persistato į Chartres'ą, kurio įtaka plinta visur — nuo Anglijos (Canterbury, Lincolnas), Normandijos (Rouen) iki Bourges'o ir Sens'o. Lygiagrečiai formuojasi ir Lyon'o, ypatinga mokykla, kur išsivysto nauja ornamentacija, gausus koloritas, bet kur ikonografija ir bendra kompozicija pakartoja keletą bizantinių formulų.

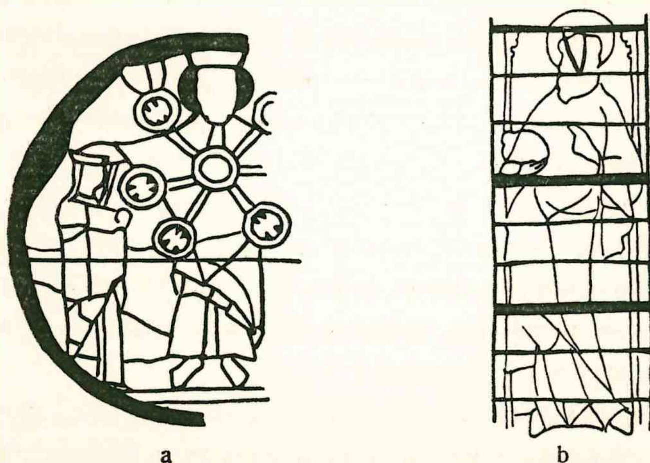


Fig. 88 - a, Saint Denis'o vitralio XII amž. kompozicijos sistema. b, Evreux vitralio XIV amž. kompozicijos sistema.

XIII amžiaus viduryje ateina Paryžius su savo Sainte-Chapelle (1248) ir Notre-Dame'os tran-

septu, kurie užima pirmą vietą ir kurių vitralių klasikinė mokykla valdo kitus atelier (Tours, Soissons, Clermont).

Bet XIV amžius keičia vitralio techniką. Koloritas darosi mažiau turtingas, pilka „grisaille" spalva išsivysto ir maino visą gamą. Šis pilkas stiklas atsiranda jau XII amžiuje. Jis išsiplėtė ypatingai cistersionų vitraliuose, kur geležinė armatūra ir puikus metalinio tono stiklas sudaro kilnų neturtingą foną. XIII amžiaus geležinis ornamentas užleidžia vietą teptukais rašytiems rinceaux, kas duoda labiau niuansuotą efektą. Šis pilkas stiklas įsibrauna ir į spalvotą kompoziciją XIII amžiaus gale. Jo vertė auga su langų maštabo didėjimu. Langų išsivystymas silpnina bendrą koloritą. Mėlynas ir raudonas gausus nerealus fonas nyksta pamažu, ir žmogaus visos figūros įeina į naują šaltesnę, pilkesnę ir tikresnę atmosferą.

Visa kompozicija praranda konstruktyvizmą. Ornamentaliniai medalijonai nyksta. Šassi virsta gulsčia ir statmena vitralio armatūra. Švino tinklas, kurio grafiškos linijos aiškiai aprašo kiekvieną figūrą, taip pat paprastėja. Išmokęs geriau fabrikuoti didelį stiklą, menininkas nustoja mozaikos principo, ir kompozicija prisiartina dabar prie tapybos. Atskiros armatūros šakos nepabrėžia dabar kontūro. Jos nebeseka profilių linijų. Didelio stiklo mezginys dažnai nesutampa su piešinio figūra. Jis ją laužo ir fragmentuoja. Piešinys atsiskiria nuo architektūros ir darosi nepriklausomas (fig. 88b). Spalvoti stiklai jau neinkrustuoti vienas greta kito. „Sidabrinio geltono" ir dvigubo stiklo naujos formulos skatina laisvą kompoziciją.

Architektoninių pradų silpnėjimas ir kolorito nauja sistema keičia vaizdus. Žmogaus figūros didėja ir išsiskleidžia beveik ant viso lango. Vienodo tono dekoratyvus fonas virsta gotine architektūra. Pastatyti ant konsolių nišės ir pinaklės asmenys darosi panašūs į katedros statulas. Baltų ir pilkų, šaltesnių, stiklų išsivystymas leidžia tikro reljefo lipdymą. Su

spalvų išblyškimu išsiplečia reljefas. Jau 1330 metų Evreux ansamblis ieško perspektyvos (ln. LXb). Limoges'o, Clermont'o, Narbonne'o, Normandijos (Rouen) ir Anglijos (Exeter, Wells) vitraliai tyrinėja masių plastiką. Čia atsiranda net portreto eskizai. Iš pradžios išimtinai kolorostinė mozaika, vėliau, pusiau skulptūralinė kompozicija, vitralis artėja pagaliau prie tikros tapybos. Viduramžių gale jis pasiduoda italų freskos ir ypač Šiaurės miniatiūros įtakai ir virsta išrašytu ant stiklo, laisvu atektoniniu paveikslu.

2. Miniatiūra.

Nesuvaržyta architektūros miniatiūra išsivysto Viduramžiuose nepaprastai ūmai. Svarbus dalykas, iš pradžios ji pasiduoda vitralio įtakai. XIII amžiaus dailininkas stengiasi rasti miniatiūrose viso gotinio lango efektą. Baltame pergamente ir net auksiniuose lapuose jis randa naują užpakalinę medžiagos šviesą. Popierius ir auksas vaidina čia dienos ir saulės rolę. Metalinio fono atšvaita siunčia spindulius ir atgaivina visą paveikslą. Tai tikras žiburys, iš kurio gaunamos aiškios ir kondensuotos, kaip emalis, spalvos. Šventojo Liudviko Psalmyno (Paryžiaus Bibliotèque Nationale) ir Moralizuotos Biblijos (Londone ir Paryžiuje) miniatiūros tikras, pakartojąs vitralius, auksakalio darbas (ln. LXIa). Čia pasirodo net langų medalijonai, ir kaligrafinės linijos apsupa ir aprašo siluetus, kaip tikrus švino rezginius. Spalvų mozaika turtinga.

Nauja miniatiūra atsiranda tiktai XIV amžiuje. Visa dekoracija keičia pobūdį. Raidės darosi ilgesnės, piešinys atsišakoja ir užpildo visą puslapį gražių gėlių ir lapų figūromis. Visas tekstas apsijuosia gyvos floros ornamentais, tarp kurių laksto paukščiai ir drugiai. Vietoje geometrinių sausai išskai-

čiuotų dekoratyvinių schemų žydi gyvos improvizuotos formos. Tikros iliustracijos užima vis daugiau ir daugiau vietos. Brangus auksakalio stilius atgyja. Spalvos, linijos niuansuojasi. Jau nepanašus į vitralio švino armatūrą piešinys žaidžia laisvai ir aprašo tiksliai kiekvieną figūrą. Jean Pucelle, Anciau de Sens, Jacques Maci ištrina XIII amžiaus tvirtą sustingusį brūkšnį ir kuria naują kaligrafiją. Miniatiūrose reiškiasi lengva lipdyba: ploni išblyškimai, tamsūs tonai, šešėlių ir šviesos gradacijos. Naujas amžius jungia Paryžiaus ir Sienos genijus. Tai panašus į Andrea Pisano, jungiąs klasikinę skulptūros tektoniką ir Prancūzijos dramblio kaulo graciją, sudėtingumas. Menas pamažu irsta. Bréviaire de Belleville (Pucelle), ln. LXIb, Vie et Miracles de Saint Denis (Paryžiaus Bibliothèque Nationale) priklauso jau naujam ciklui. Architektūros fonas tiktai dekoracija; jo elegantiški motyvai nėra jau trobesiai, bet fantastingi įnoriai. Kompozicija laisva. Jei Kristaus ir Dievo Motinos vaizdai dar teologiniai, tai antraeilių asmenų piešinys nesuvaržytas. Išsivysto anekdotiški motyvai. Menas ieško smulkmenų ir intymių detalių. XIV amžiaus antroje pusėje išsirutuliojo net peizažas. Prasidėjusi architektoniniu ornamentu, vitralio įkvėpta miniatiūra baigia savo evoliuciją, artėdama taip pat prie tikros tapybos. Bet net įgijusi keletą Sienos ir Florencijos įtakų, ji palieka savarankiška. Mažos vinjetės, sudėtingų scenų prašmatnios kompozicijos, elegantiški niuansai, visas stilius daugiau panašus į romantinę iliustraciją negu į griežtą monumentalinį ir dramatinį freską.

3. Italijos freska.

XIII amžiaus pirmoje pusėje Italijos tapyba nevengia dar bizantinių formulų. Menas dar akademinis. Vaizdai sustingsta. Veidas palieka kaip beasmeninė didelė akių kaukė. Kūnas

ilgas ir schematingas. Drabužių raukšlės spiralinių linijų arabeskas. Būrys pastatytų viena ant kitos galvų lygiagreti registrai. Trobesiai panašūs į baldus. Judesiai ir gestai sąlyginiai. Kompozicija hierarchinė ir negyva. Tai didelio meno saulėlydis. Giunta iš Pizos piešia dar bizantinį Kristų. Sienoje, Guido sodina ant sosto Madonos oficijalią figūrą. Tai tiktai mozaistai: Romoje Pietro Cavallini, Florencijoje — Cimabue, kurie laužo keletą senų formulių. Cavallini'o Trasteverės Šv. Cecilijoje, Paskutiniojo Teismo paveiksle, pasireiškia nuolatinis ritmas. Cimabues kūryboje jau yra naujos lipdybos pastanga. Bet tai dar nesudaro naujo stiliaus.

Nauja tapyba atsiranda tiktai XIII amžiaus gale ir išsivysto trečento (XIV amž.) su Florencijos (Giotto) ir Sienos mokyklomis.

Giotto[1]) kūryba reiškia tikrą revoliucija. Jis išvaduoja kompoziciją iš ornamentalinių ir sausų formulų, randa naują tapybos plotą ir tikrą tapybos reljefą. Vietoje plokščių, išrašytų ant mūro, dekoratyvių figūrų pasireiškia, gotinės skulptūros įtakoje, tankios ir pilnos kūnų masės. Plastiniai elementai išsivysto. Dailininkas mato ne tiktai linijomis arba spalvomis, bet ir skulptūrinėmis formomis. Tarp chromatiškos gamos tonų, grafikos ir reljefo nusistato nauja pusiausvyra. Neutralus dviejų matavimų fonas nyksta, ir visos figūros laisvai žengia į tikrą trijų matavimų plotą. Bet ši nau-

---

[1]) Ambrogio di Bordone, vadinamas Giotto, gimė netoli Florencijos Vespignano mieste, apie 1266 arba 1276 m. Jis dirbo Assisi'je, Padovoje, Florencijoje ir Romoje, ir mirė 1337. Galimas daiktas, kad jis buvo Cimabues ir Cavallini'o mokinys. Aplamai manoma, kad aukštosios Assisi'o bazilikos, pašvęstas Šv. Pranciškui, freska jo darbas. Vasari praneša, kad jis piešia Vatikano tribūnų dabar žuvusią dekoraciją. Nuo Giotto Laterano tapybos išliko tiktai fragmentas. Florencijoje, Podestatų rūmuose, jis piešia Magdalenos legendą, Paskutiniojo Teismo paveikslą ir keletą retablių. Bet Giotto genijus išsivysto ypatingai Padovos Arenos koplyčioje. Po Arenos darbo jis grįžta atgal į Assisį, dekoruoja apatinę baziliką ir baigia savo ciklą Florencijos Santa Croče Bardi koplyčioje.

ja erdvė negili. Tai dar ribotas, be begalinių horizontų pasaulis. Jis yra skulptūrinis ir be perspektyvinių efektų.

Nepaisant naujų judesių, kompozicijos palieka architektūralinės. Giotto ir konstruktorius: jis piešia Florencijos Kampanilės planą, stato tikrą trobesį ir net freskų figūroms jis teikia monumentalinio pobūdžio. Pastatytos ant uolos arba ant žemės, kaip ant iškilmingo cokolio, jos yra tikros šventovių statulos. Gamtos fonas taip pat konstruktyvus. Kalnai ir uolos panašūs į trobesius, medžiai — į uolas. Drabužių raukšlės nustoja kaligrafinio sudėtingumo ir darosi ekonominės. Nuraminti gestai įgyja nepaprasto dramatinio tankumo (ln. LXII).

Mizanscenos seka klasikinio teatro formulas. Nepaisant kelių įkvėptų Dantės strofomis iškilmingų gaidų, aplamai menas paprastas. Jis kupinas pranciškonų liaudies poetikos. Šventasis nėra jau abstraktus, jis gyvena tarp mūsų. Kentėjimo kultas duoda naują patetizmą, neturtingumo religija — kilnumą. Giotto visa tapyba įkvėpta kuklumo idėjos. Ji ieško tik to, kas rūstu, kas sausa. Ji niekina brangenybių tuščią žaidimą ir nori kito, kuklaus grožio. Ji iššluoja iš savo namų visa, kas blizga, ir visa, kas retoriška, ir palieka vien reikalingus žodžius.

Toks yra Giotto tapybos svarbiausias būdas. Iš pradžios jis dar nevengia kai kurių bizantinių formulų, hierarchinės kompozicijos ir ikonografinio sausumo, bet pamažu jis atranda savo pilną stilių. Jo trijumfas yra Padovos Arenos ir Assisi'o apatiniosios bazilikos freskos.

Bet Giotto kūryba nenaikina galutinai senosios dailės. Lygiagrečiai Sienoje atgimsta ir išnaujo atsimaino jau nuvytusi Bizantijos tapyba.

Sienos tapyba išlaiko pirmykščių puikių dekoracijų brangią auksakalio gaidą. Ornamentalinis jausmas dar gyvas, hierarchinė kompozicija nėra galutinai užmiršta, bet visos fres-

kos įgyja garujo moteriško žavumo, linijos — nepaprastai prašmatnų grafizmą. Švelnūs tonai gražios ekonomijos, lipdymas — tikslus. Tai naujas, gal būt, Rytų įkvėptas, bet vis dėlto savarankiškas, nepaprastai prabangus stilius, kurio svarbiausi menininkai buvo Duccio, Simone di Martino ir Lorenzetti.

Duccio di Buoninsegna 1311 metais užbaigta iškilminga Madona nekeičia senosios kompozicijos. Didelės linijos, ikonografija, visa paveikslo struktūra dar bizantinės, bet dvasia kita. Sustingę, suakmenėję vaizdai atgyja. Kontūrai darosi minkštesni, drabužių aštrios raukšlės nyksta, užleisdamos vietą harmoningoms drabužių bangoms. Visi judesiai susitvarko. Vietoje beasmeninių didelių akių kaukių atsiranda nauja mimika. Elegantiška, gausi ir brangi forma gauna naujos moteriškos lyrikos.

Naujas lyrizmas žydėjo su Simone di Martino. Jo nupiešta penketa metų po Duccio Madona (vadinamoji Maestà, Sienos municipaliteto didžiojoje salėje ln. LXII) reiškia jau pilną naujo meno iškilimą. Vietoje sunkaus marmuro trono Dievo Motina sėdi gotinėje kėdėje. Irrealus aukso fonas nyksta, užleisdamas vietą tabernaklių architektūrai. Piešinys išimtinai gyvas ir švelnus. Kiekviena linija turi savitą melodiją.

Simone di Martino dirbo ne tiktai Sienoje. Jo veikalai atsiranda ir Neapolio, Pizos, Orvieto miestuose. Jis buvo ir popiežių mieste Avignon'e, kur jis dalyvavo Avignon'o pusiau prancūziškos pusiau sieniškos mokyklos formacijoje (Popiežių Rūmų Garderobo salės freskos). Tai ne tiktai gražių Madonų (ln. LIV) dailininkas ir dailus spalvų lyrikas, bet ir epinis menininkas. Nepaisant gilaus ornamentalinio jausmo, Guidoriccio Ricci dei Fogliano (1328) kompozicija nepaprastai plati. Pastatytas pirmame plane raitelis monumentalinis; tai tikras paminklas, padidintas mažu, pana-

šiu į vaikų žaislus pilių fono piešiniu. 1333 metais Simone dirbo garsųjį Uffizi'o Apsireiškimą. Vėliau — Assisi'o apatinėje bazilikoje, kur jis pasiduoda Giotto įtakai (Šv. Martyno legenda), jungdamas kartu skulptūralinę tektoniką ir pikturalinę elegantinę prabangą.

Bet Giotto įtaka labiau stiprėja brolių Pietro ir Ambrogio Lorenzetti kūryboje, taip pat Assisi'je (Kristaus gyvenimo scenos). Florentininis rūstumas ir monumentalizmas žaidžia čia su Sienos gracija. Ambrogio Lorenzetti'io Sienos komunalių rūmų „Geros ir blogos valdžios pasekmes" alegorijos milžiniška kompozicija kupina įvairių scenų (ln. LXV). Dailininkas nevengia anekdotų. Jis ieško epizodų įvairumo, ir visa jo pasaka yra nelygi. Tenka pastebėti, kad narratyvinio elemento išsivystymas nemažina didelių dekoratyvinių linijų. Spalvų instrumentacija prašmatni. Tonai tikri, šešėlis gražaus skaidrumo. Bet svarbiausias Lorenzetti'o tapybos radinys yra naujas dekoratyvus plotas. Horizontas palieka nepertoli nuo paveikslo viršaus, kas tveria turtingiausią panašų į kilimą, foną. Miestų, miškų, laukų, upių peizažas išsivysto lyg nepaprastas Viduramžių žemėlapis. Jei Giotto skulptūrinė erdvė apibūdinta konstruktyviomis masėmis, tai Ambrogio Lorenzetti'o plotas panoramiškas ir plačiai perspektyvinis.

Tokios yra Trečento tapybos svarbiausios pastangos. Florencijos mokykla randa su Giotto naują reljefą, architektoninę kompoziciją ir pranciškonų liaudies dramaturgiją. Siena atgaivina bizantinį meną ir sieja stebuklingai gyvenimą ir mistiką, ornamentalinį ritmą ir natūralizmą. Ji išmoksta Giotto pamokas ir duoda, iš savo pusės, keletą sugestijų Florencijai. Po klasikinės gadynės Sienos mokykla skiriasi į dvi dalis. Viena užsirakina Sienos mieste, kristalizuodama savo kūrybą. iki XV amžiaus ji nenustoja Simone di Martino tradicijų. Kita menininkų grupė eina į Umbriją ir Toskaną, kur ji ben-

dradarbiauja su Giotto mokykla. Sienos ir Giotto gaivalai susilieja ir randa vienybę. Bet Giotto menas jau dogmatinis. Perdaug tobuli didelio menininko veikalai neskatina naujų tolesnių išradimų, priešingai: jie stabdo kitų menininkų iniciatyvą.

Giotto šeimyna buvo nepaprastai gausi. Florencijos Santa Croce'je dirbo Taddeo Gaddi, Niccolo ir Pietro Gerini, Giovanni da Milano, Santa Maria Novella — Andrea Orcagna, Ispanų Koplyčioje — Andrea da Firenze, San Miniato — Spinello Aretino, Pizos Campo Santo bažnyčioje — Antonio Veneziano, Arezzo mieste — Lorenzo Bicci, Padovoje — Altichiero, Avanzo. Giotto schematinė tvirtai statyta perspektyva, erdvės architektonika palieka tikslios. Visiems laikams Italija perima Florencijos stilių. Net atskiros Giotto figūros ir grupės netinka. Bet bendra kompozicija, bendra pusiausvyra — kitos.

Fono trobesiai arba peizažas mažėja, darosi sudėtingesnis. Kupinas detalių jis nustoja seno konstruktyvaus pobūdžio. Teatralinės perspektyvos nauji ieškojimai laužo griežtą architektūrą. Žmogaus figūra didėja. Tarp aktorių ir scenos nenustatoma tikrų santykių. Stiprėjanti miniatiūros įtaka niuansuoja Giotto plastiką. Išsivysto anekdotiniai, familiariški motyvai. Svyruojąs tarp senųjų didelių ir naujųjų mažesnių formų menas praranda vienybę. Su Andrea da Firenze pasireiškia kritiškas momentas. Kupinos smulkmenų kompozicijos decentralizuojasi. Gal būt, Sienos įtakoje jos darosi perdaug didelės ir perdaug turtingos. Nuo Giotto ekonomijos, nuo epinio liaudies pranciškonizmo čia neužsiliko nieko.

Pranciškonizmo vietą užima dabar kita, sausesnė ir šaltesnė dominikonų doktrina, kuri išplečia teologinius, didakti-

nius, teoretinius meno elementus. Paveikslas turi dabar mokyti, įtikinti, aiškinti. Florencijos Ispanų Koplyčioje ir Pizos Campo Santo Mirties ir Bažnyčios Trijumfo freskos (Traini?) tikri dominikoniniai iškilmingi paraginimai. Vietoje paprastų žmoniškų dramų čia pasirodo didelių regyklų scenų, įkvėptų bažnytinės retorikos ir mokslo. Tiek Šiaurės vitralis, tiek ir Pietų freska nustoja ekonomijos. Naujos ateinančios gadynės sąjūdžiai galutinai laužo architektoninę, griežtą ir epinę formą.

BIBLIOGRAFIJA.

Architektūra.

Lenoir, L'architecture monastique, Paris, 1852—56.

Aufauvre et Fichot, Les monuments de Seine et Marne, Paris, 1858.

de Vogué, Les églises de Terre Sainte, Paris, 1870.

Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI-e au XVI-e s., Paris, 1870—1873.

Buhot de Kersers, Histoire et statistique monumentale du département du Cher, Bourges, 1875—1891.

Fichot, Statistique monumentale de l'Aube, Paris, 1882.

Dehaisne, Histoire de l'art de l'Artois, la Flandre et le Hainaut avant le XVI-e s. Lille, 1886.

Sharp, Seven periods of English church architecture, London, 1888.

Enlart, L'art gothique et la Renaissance en Chypre, Paris, 1889.
Origines françaises de l'architecture gothique en Italie, Paris, 1894.
Manuel d'archéologie française, Paris, 5-e ed. 1927.

Babeau, Saint Urbain de Troyes, Troyes, 1891.

Bilson, The beginning of gothic architecture: Journal of the R. Institute of British architects, 1899.
La cathédrale de Durham et la chronologie de ses voûtes: Bulletin Monumental, 1930.

J. von Schlosser, Die Abendländische Klosteranlage des frühen Mittelalters, Wien, 1899.

Prior, A history of gothic art in England, London, 1900.
Durand, Monographie de la cathédrale d'Amiens, Amiens, 1901—1903.
Lefèvre-Pontalis, L'architecture gothique de la Champagne méridionale: Congrès archéologique, 1902.
Les caractères distinctifs des écoles de la Champagne et de la Bourgogne: Congrès archéologique, 1907.
Chanoine Abgrall, Architecture bretonne, Quimper, 1904.
Bond, Gothic architecture in England, London, 1905.
English church architecture, London, 1913.
Hildebrand, Kyrkliga Konst, Stockholm, 1907.
Brutails, Les vieilles églises de la Gironde, Bordeaux, 1908.
Kreplin, Die Anfänge der Gotik in Toscana, Leipzig, 1909.
Lesueur, Les influences angevines dans les églises gothiques du Blésois et du Vendômois: Congrès archéologique, 1910.
Demaison, La cathédrale de Reims, Paris, 1910.
Laran, La cathédrale d'Albi, Paris, 1911.
Schmarsow, Kompositionsgesetze in der Kunst des Mittelalters, Leipzig, 1915, t. I ir II.
Curman, Cistercienserordens Bygnadskonst, Stockholm, 1912.
Clemen u. Gurlitt, Die Klosterbauten der Zisterzienser in Belgien, Berlin, 1916.
Porter, Lombard architecture, New-Haven, 1918.
Merlet, La cathédrale de Chartres, Paris, 1919.
Aubert, Notre-Dame de Paris, sa place dans l'histoire de l'architecture, Paris, 1919.
Dehio, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Berlin, 1920.
Geschichte der Deutschen Kunst, Leipzig, 1921.
Vitry et Brière, L'église abbatiale de Saint-Denis et ses tombeaux, Paris, 1925.
Rey, Les vieilles églises fortifiées du Midi de la France, Paris, 1925.
Lamperez, Wesen der Gotik, Leipzig, 1926.
Lavedan, Histoire de l'Urbanisme, antiquité, Moyen âge, Paris, 1926.
Mâle, Art et artistes du Moyen-Age, Paris, 1927.
Laurent, L'architecture et la sculpture en Belgique, Paris, 1928.
Serra, L'arte nelle Marche dall'origine alla fine del gotico, Pesaro, 1929.
de Lasteyrie, L'architecture religieuse en France à l'époque gothique, Paris, 1929.

Stein, Les architectes des cathédrales gothiques, Paris, 1930.

Lambert, L'art gothique en Espagne aux XII—XIII-e s., Paris, 1931.

Lamperez i Romea, Historia de la arquitectura cristina espanola en la Edad Media, Madrid, 1930.

Thomae, Das Proportionenwesen in der Geschichte der Gotischen Baukunst, Heidelberg, 1933.

Abraham, Viollet le Duc et le rationalisme médiéval, Paris, 1934.

Baltrušaitis, Le problème de l'ogive et l'Arménie, Paris, 1936.

Lavedan, L'árchitecture gothique en Catalogne, Paris, 1936.

Skulptūra.

Courajod et Marcoux, Musée de sculpture comparée, Paris, 1892.

Vöge, Die Anfänge des monumentalen Stiles im Mittelalter, Strassburg, 1894.

Ueber die Bamberger Dom Skulpturen, Berlin, 1899.

Dehio, Zu den Skulpturen der Bambergdomes, Berlin, 1899.

Koechlin, La sculpture belge et les influences françaises aux XIII-e et X-e siècles: Gazette des Beaux Arts, 1903.

Prior and Gardner, English medieval figure sculpture, London, 1904—1905.

Bertaux, L'art dans l'Italie méridionale, Paris, 1904.

Lasteyrie, Etudes sur la sculpture française du Moyen Age; Monuments Piot, 1919.

Boinet, Les sculptures de la cathédrale de Bourges, Paris, 1912.

Hope and Prior, English medieval alebaster works, London, 1913.

Weese, Die Bamberger Dom — Skulpturen, Strasbourg, 1914.

Schmarsow, Kompositionsgesetze in der Kunst des Mittelalters, Leipzig, 1915, t. III ir IV.

Woringer, Formprobleme der Gotik, München, 1922.

Mâle, L'art religieux du XIII-e siècle en France, Paris, 1923.

Panofsky, Die Deutsche Plastik des XI bis XIII Jahrhundert, München, 1924.

Dvorak, Kunstgeschichte als Geistgeschichte, München, 1924.

Lefrançois Pillon, Les sculpteurs français du XIII-e s., Paris, 1926.
Les sculptures de Reims, Paris, 1928.
Vitry, La sculpture française sous le règne de Saint-Louis, Paris, 1929.
Aubert, La sculpture au début de l'époque gothique, Paris, 1929.
Focillon, Les mouvements artistiques du XI-e s. au milieu du XV-e: Histoire du Moyen Age, Paris, 1934.
L'art d'Occident, Paris, 1937.

Tapyba.

Pierre le Vieil, L'art de la peinture et de la vitrerie, Paris, 1774.
de Lasteyrie, Histoire de la peinture sur verre, Paris, 1853—1857.
Westlake, History of stained glass, London, 1881.
Magne, L'oeuvre des peintures verriers français, Paris, 1886.
Ottin, Le vitrail, Paris, 1896.
Mâle, La peinture sur verre: Histoire de l'art André Michel, Paris, 1907.
Hourticq, La peinture des origines au XVI-e s., Paris, 1908.
Fischer, Handbuch der Glasmalerei, Leipzig, 1914.
Oidtmann, Die Rheinischen Glasmalereien, Düsseldorf, 1922—1929.
Fierens-Gevaert, Histoire de la peinture flamande, Paris, 1927—1929.
Delaporte et Houvet, Les vitraux de la cathédrale de Chartres, Chartres, 1926.
Martin, La miniature française du XIII-e au XIV-e s., Paris, 1928.

Italijos tapyba.

Perrens, Histoire de Florence, Paris, 1877—1890.
Strzygowski, Cimabue und Rom, Vien, 1888.
Davidsohn, Geschichte von Florenz, Berlin, 1896—1912.
Gosche, Simone Martini, Leipzig, 1899.
Meyerburg, Ambrogio Lorenzetti, Zürich, 1903.
Siren, Giotto, Stockholm, 1906.
Jacobsen, Das Trecento in der Gemäldegalerie zu Siena, Strasbourg, 1917.
Van Marle, The development of Italian schools of painting, Haag, 1923.
Supino, Giotto, Firenze, 1921.

Soulier, Les influences orientales dans la peinture Toscane, Paris, 1924.

Sandberg-Vavala, La pittura Senese del Trecento e del primo Quattrocento, Verona, 1926.

Brion, Giotto, Paris, 1927.

Hautecoeur, Les primitifs italiens, Paris, 1931.

Edgell, A history of Sienese painting, New-York, 1932.

Bronstein, Altichiero, Paris, 1932.

Focillon, Sienne et la Catalogne; Peinture catalane, Paris, 1933.

VIDURAMŽIŲ MENO GALAS.

VIDURAMŽIŲ MENO GALAS.

I. Viduramžių mirtis, politiniai įvykiai, civilizacijos irimas, nauji centrai. **II. Architektūra.** 1. Flamboyant stilius, konstruktyvių elementų mirtis dekoratyviame žaidime. Decorated stiliaus rolė. 2. Ispanijos, Portugalijos ir Vokietijos gotinis baroko, arabų ir Indijos įtakos (Manuelinis stilius). Vokiška gotika Italijoje. 3. Pilietinė architektūra, romaniniai namai, gotiniai „pan de bois", tvirtovė ir rūmų architektūra. Tvirtovės naikinimas naujomis dekoratyviomis formomis. **III. Skulptūra.** 1. Nauja romantika, tragingas ir manieringas menas, geometrija, optinė faktūra, dinamika, svarbiausi ateliers. 2. Claus Sluteris, Champmol skulptūra, antkapių paminklai. 3. Po Slutero skulptūra, Burgundo-flamandiškas judėjimas. Prancūzijos centro nauja srovė. **IV. Tapyba.** 1. Prancūzijos tapybos evoliucija, miniatiūros ir retabliai. 2. Van Eyckas alyvos dažų išradimas ir jo reikšmė, vizijonierių menas. 3. Flamandiškos mokyklos ir paskutini gotikai, Van der Weyden, vokiečių menininkai, flamando-vokiško meno sklidimas, Jean Fouquet.

I.

Viduramžių meno galas sudėtingas procesas. Tai nupuolimas, dekadencija, senų vaizdų atgimimas, naujų, ateinančių formų eskizai. Viduramžiai miršta ilgą laiką ir sunkiai. Jie stipriai priešinasi ir kovoja dėl savo gyvybės.

Bendras įprotis nustato Viduramžių galą XV amžiaus viduryje, 1453 turkų Konstantinopolio užėmimo metais. Teisybė, paskutinė azijatinė invazija galutinai laužo visa, kas išsiliko nuo graikų imperijos, bet tai ne vienintelis svarbus faktorius. 50 metų vėliau Ferdinandas užima Grenadą, ir Maurai bėga į Afriką. Iš kitos pusės, Selim I (1517) išmeta iš Aigipto čirkasų Mamlukų dinastiją, kas ženklina tikrą arabų kultūros

galą ir ottomaninės civilizacijos pradžią. Tokiu būdu XV amžiaus antroje pusėje ir XVI amžiaus pirmaisiais metais nyksta arba pasitraukia į antrą vietą trijų didelių kultūrų židiniai. Bizantija, nuo kurios lieka tik keleta provinciališkų centrų (Dunojus, Balkanai), aprėžta Maroko ir Afrikos Šiaurės arabų civilizacija ir, pagaliau, gotinė kultūra.

Gotinis pasaulis kasdien silpnėja. Anglų-prancūzų karai pamažu griauna visą kraštą. Feodalizmas jau nustoja savo pirmykščios galios. Puošni kareivių klasė jau nebeturi seno autoriteto. Nauja buržuazija, kuri visada bendradarbiauja su Kapetų karalaičiu, darosi veiklesnė ir pradeda naują savarankišką civilizaciją. Pačiai monarchijai gresia Burgundijos namiegų stiprėjimas ir, vėliau, žymaus Vakarų kunigaikščio chimera. Prieš Paryžių atsiranda keletas naujų centrų, D i j o n, B r u g e s ir G e n t a s, kur prasideda naujos srovės. Italija taip pat atbunda ir pradeda gyventi stipriais ritmais. Naujų laikų nauji lopšiai yra beveik visi apibrėžti jau Viduramžių gale.

Visa tai pagreitino jau silpnėjančios gotinės kultūros galą. Praradusi jau XIV amžiaus gale savo pagrindinę vienybę, ji kupina paradoksų ir kontrastų. Teologijoje išsivysto, iš vienos pusės, nepaprasto sausumo ir net automatinio pobūdžio scholastika. Iš kitos pusės — nauja mistika ir nauja romantika. Religija keičia savo esmę. Iš pradžios šalta ir tyli meilės doktrina — ji virsta pamažu skausmo kultu. Luomų hierarchija darosi nepaprastai sudėtinga ir gauna taip pat savo ritualą. Mirštanti riterių klasė išdirba savo legendą ir stengiasi atgyti fikcijomis. Kasdieninė būtis kuria meninį stilių. Su teatralinių feerijų nepaprastu išsivystymu išsivysto ir bendras teatralinis jausmas, kuris pasireiškia visur, įvairiose ceremonijose ir net viešame gyvenime. Socijaliniai sutarimai virsta galantinėmis manieromis. Meilė, draugystė, gestai stilizuojami. Žmogus myli visa, kas fantastinga, nerealu, feeriška.

Literatūra, prasidėjusi epopėja, baigiasi romanu. Greta mokslo išsivysto ir alchimija, greta medicinos — burtai ir apžavėjimas. Mirties kultas ir baimė nepaprastai stiprėja Viduramžių gale. Visas pasaulis vėl pilnas demonų, velnių, raganų, kurių mes žinome daug garsių bylų. Žmogus užmiršta, kur fantastika ir kur tikrenybė, ir gyvena romantiškoje nerealioje atmosferoje. Menas taip pat nustoja vienybės ir darosi romantiškas, irracionalus, fantastingas.

Kapetų monarchijos iširimas sutapo su didelio monumentalinio stiliaus nupuolimu. Buržuazijos ir naujų kunigaikščių įsivyravimas sudaro meno mėgėjų naują kastą, kuri paima dailininkus savo globon, duoda užsakymus, stato šeimynines bažnyčias ir išdirba savarankišką stilių. Menas nėra jau anoniminis, jis darosi daugiau individualus, mažesnis ir brangesnis. Jo ideologija taip pat keičia esmę. Nauja religija prikelia naują ikonografiją ir naują patetiką. Teatralinė optika, manierizmas, stilizacija pasirodo taip pat architektūroje ir skulptūroje. Bažnyčia ir reljefas praranda savo tektoninę vertę ir ieško turtingos formos, kur kartais pasireiškia keletas vėlesnio, ateinančio meno motyvų.

II. ARCHITEKTŪRA.

1. Flamboyant stilius.

Viduramžių gale architektūra virsta turtingiausia dekoracija pridengtu karkasu. Visi konstruktyvūs trobesio elementai nyksta. Čia nieko neužsiliko nuo pirmykščios ekonomijos. Po pirmykščios logingos gotikos, po klasikinės rimtos organinės katedros pasirodo nauja pikturalinė trobesio sistema. Tai vadinamasis „žibintas“, flamboyant stilius, kuris gimsta XV amžiaus pradžioje ir tęsiasi iki XVI amžiaus. Jo paminklai atsiranda visoje Prancūzijoje, Normandijoje (Rouen'o St.

Ouen'o nava ir bokštas, ln. LXVIb, Saint-Maclou, Saint Vincent; Dieppe'o Saint Jacques; Mont-Saint-Michel; Evreux'o katedra), Bretanijoje (Nantes'o katedra), Paryžiuje (Saint-Severin, Saint-Germain-l'Auxerrois, Saint-Merry, Saint-Etienne-du-Mont), Pikardijoje (Abbeville'io Saint Vulfran, Rue'io Saint Esprit koplyčia, Saint Riquier (ln. LXVIa), Champagnė'je (Troyes, katedros fasadas), Burgundijoje (Sens'o katedros transeptas, Tonnerre), Prancūzijos centre (La Chaise Dieu, Rodez, Souvigny, Riom), Prancūzijos Rytuose (Brou), Pietų-Vakaruose (Saintes), Pietuose (Montpellier, Tulūza, Albi) ir kituose kraštuose.

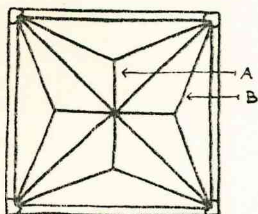


Fig. 89 - Flamboyant stiliaus skliauto planas A — lierne, ridge-rib. B — tierceron, bow-piece.

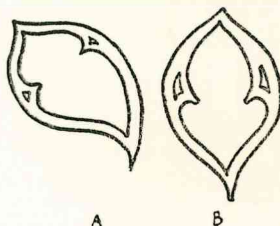


Fig. 90 - Flamboyant lango armatūros motyvai. A — mouchette, falchion. B — soufflet, bellow.

Bendras bažnyčios planas išsiliko. Puikus transeptas, koplyčios, dažnai deambulatuaras klauso senų formulų. Bet viso pastato elementai darosi nepaprastai sudėtingi. Skliautų nerviūros be galo daugėja ir virsta puikiu žvaigždės piešiniu (fig. 89). Piliorial, bazės gauna sudėtingą planą. Statmeni įdubiai darosi gilesni. Kapitelis nyksta, ir arkos atrama grimsta tiesiogiai į stulpus. Didelėse arkadose atsidaro platūs, be triforijumo langai. Jų armatūra sudaroma iš kreivųjų ir prieškreivių linijų sudėtingų šakų (fig. 90). Ši kreivųjų ir prieškreivių linijų sistema valdo visą trobesį. Tai pamatinis leit-

motyvas. Vietoje klasikinės gotikos statmeno ritmo pasireiškia naujas vingiuotas judesys, kuris naikina visas racijonalias formas. Jis pasireiškia net arkose ir arkbutanuose (fig. 91). Arkos darosi dekoratyvėmis apkabos pavidalo figūromis. Arkbutanai gauna kreivosios ir prieškreivės profilį. Tai paprastai ornamentaliniai motyvai, kurie ne padeda, bet, priešingai,

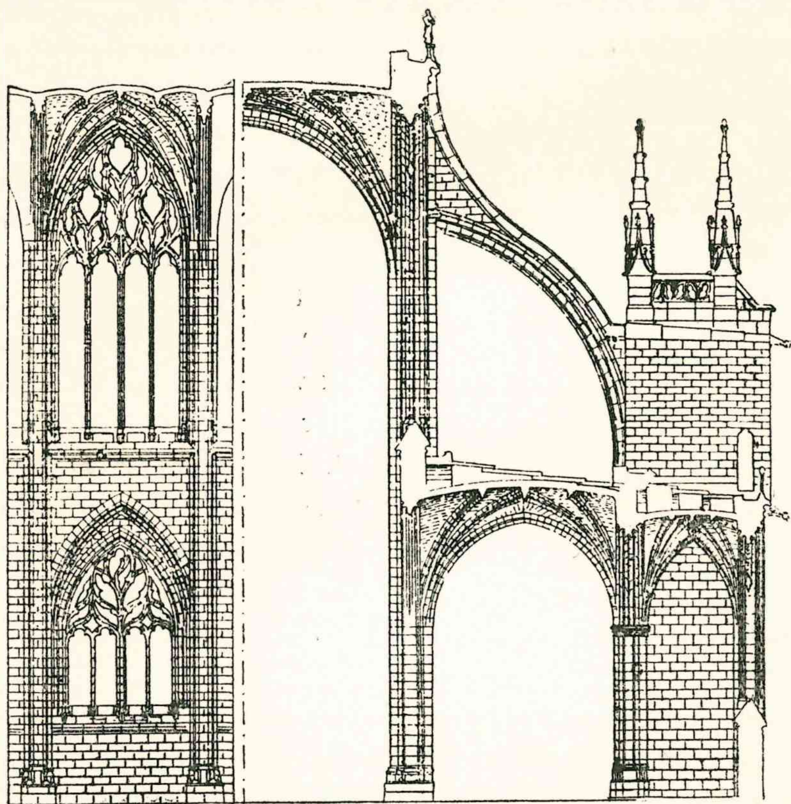


Fig. 91 - Flamboyant bažnyčios elevacija. Moulins'o katedra.

kenkia skliautų svorio ramsčiui. Bažnyčios plastikos visa faktūra įgyja koloristinio pobūdžio. Arkados, sienos, langai, pilioriai be tankios masės efekto. Jų gilūs profiliai, įvairių ekranų sistema iššaukia puikų šešėlių ir šviesos žaidimą. Architektūros elementų iliuzija užima pačių architektūros elementų

vietą. Tai nėra realios tvirtos dalys, bet spinduliais išrašytas miražas. Čia nėra tvirtos formos, bet optinis virpėjimas. Iš tikrųjų, flamboyant vardas teisingas. Viduramžių gale bažnyčios dega, kaip tikri laužai. Apsivilkusios spalvų liepsnomis jos praranda ne tik konstruktyvią, bet ir plastinę esmę. Koloristinis impresionistinis stilius trijumfuoja. Monet Rouen'o katedros etiudai nurodo, kad Viduramžio architektas ir XX amžiaus tapytojas ieško beveik tolygaus efekto. Tai yra impresionistinės temos impresionistiniai paveikslai.

Flamboyant stiliaus greita formacija stato svarbią problemą. Ar tai yra tiktai savarankiška kūryba arba „Decorated" stiliaus įtaka? Žiūrint iš pamatų, tai yra ir viena ir kita.

Iš tikrųjų, prancūziškame trobesyje galima pripažinti daug Anglijos klasikinės gotikos elementų: Ridge-rib ir bow-piece vadinamos čia „liernes" ir „tiercerons", o falchion ir bellow-mouchettes ir soufflets. Visas sąjudis ir efektas tolygus, ir galima manyti, kad anglo-prancūziški karai ir kiti dviejų tautų santykiai vaidina naujo stiliaus išsivystyme svarbią rolę, — būtent, kad paskutinė kontinento gotika yra anglo-saksų kūryba. Bet, iš tikrųjų, procesas sudėtingesnis. Tai svetimų formų atgabenimas, papildytas ir savarankiškos evoliucijos duomenimis. Aplamai, kiekvieno Europos Viduramžių meno raida žengia nuo tektoninių pro plastinius į pikturalinius pradus. Tai vidaus formacijos dėsnis, ir gotikos visas kelias jau anksčiau rodo šią linkmę. Angliškos formos nėra visiškai naujos kontinento stiliui. Jos slaptingai glūdi jo organizme, jos čia jau palyginti gerai apibūdintos, ir jų galutinam gimimui reikalinga tiktai stipraus stūmio. Šis stūmis yra Anglijos veiksmas. Anglo-prancūziškas kontaktas suartina dekadencijai atdarą meną su meno dekadencija, kas pagreitina jo paskutinį išsivystymą. Iš tikrųjų, Prancūzija ilgai neišdirbo naujos architektūros. Ji randa Angluose jau priruoštų jai reikalingų ele-

mentų. Anglijos rolė nėra, tokiu būdu, paprasta įtaka arba naujų formų importas. Ji sužadina paslėptas Prancūzijos gotikoje formas. Ji nekeičia vidaus evoliucijos krypties. Ji daro ją lengvesnę ir greitesnę.

2. Ispanijos, Portugalijos ir Vokietijos gotinis baroko.

Naujas stilius pasirodo ir Ispanijoje, kur jis darosi išimtinai turtingas, irracionalus ir pilnas. Jei Burgoso ir Toledo naujos konstrukcijos priklauso tikrai žibinto architektūrai, tai Sevilijoj, Segovijoj (ln. LXVIIa), Salamankoj jos maišo gotiką su mudejar menu. Naujos pikturalinės, perdaug gausios ir sudėtingos formos atgaivina ir iššaukia vietines taip pat pikturalines, gausias ir sudėtingas formas, kurdamos savarankišką pusiau mosarabinę, pusiau flamboyant architektūrą.

Portugalijoje arabų elementai siejami su jūrininkų atneštaisiais iš tolesnių Rytų, pavyzdžiui, Indijos, egzotiniais meno elementais (ln. LXVIb) ir sudaro ypatingą manuelinį stilių (karalius Emmanuel — 1495—1521).

Vokietijos gotikos išsivystymas eina savarankiškais keliais. Jos trobesiai dargi perėmę keletą tikrų flamboyant motyvų, aplamai panašūs labiau į Anglijos statmeną, negu į Anglijos „decorated" architektūrą. Iš vienos pusės, ji labiau pabrėžia stiliaus sausumą, iš kitos pusės, ji randa ir keletą naujų rūsčių formų.

Vokietijos savarankiška architektūra pasirodo ypač Hallenkirchės statyboje, kurios pavyzdžius galima rasti dar Westfalijoje (Münsteris, Soestas), Pietuose (Nürnbergas, Münchenas, Würzburgas) ir Saksonijoje. Kaip ir Prancūzijoje arba Ispanijoje, skliautai darosi sudėtingesni. Jų profilis gauna ypatingą prizminę formą, nerviūros sudaro aštuoniakampių, trikampių ir kitų polygonų sudėtin-

giausią pynę (H a l l e). Bet reikia pastebėti, kad ši pusiau architektoninė ir pusiau ornamentalinė dekoracija yra dažnai vienintelis bažnyčios vidaus papuošalas (M ü n c h e n a s). Visi kiti architektūros sąnariai, pilioriai, mūrai, langai pasilieka palyginti paprasti ir griežti (fig. 92). Jei čia ir atsiranda kartais nauja dekoracija, tai ji bendrai lokalizuojasi ant didelių poršų. Svarbus dalykas, trobesio išorinis ritmas nenustoja aplamai statmeno judesio. Poršuose arkadų keletas aukštų. Ant pignonų atsiranda begalinės eilės mažų bokštelių. Tai yra dar senas statmenas, virstąs sudėtingesniu ir dar labiau atektoniniu, sausas menas.

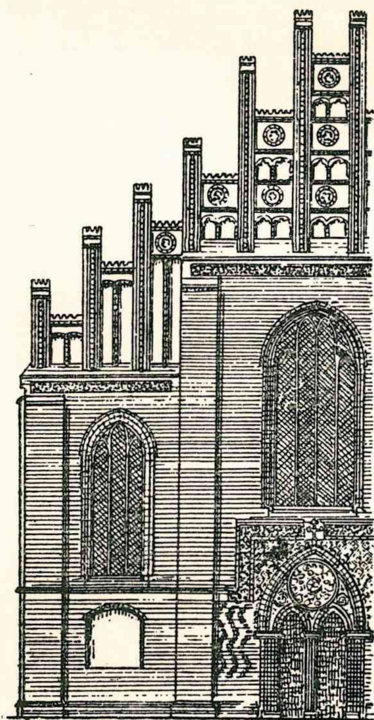


Fig. 92 - Tangermündo bažnyčios fasadas.

Ši paskutinė vokiška gotika persimetė į Flandriją, Rytų Prancūziją, Lenkiją, Austriją. Pietuose ji peržengia ir į Italiją, kur Milano katedra viena jos puikiausių kūrinių. Tai netikrų šedevrų šedevras, kurio konstrukcija — dviejų architektūrų konfliktas. Iš vienos pusės, čia pasirodo kai kurių prancūziškų architektų (M i g n o t) tektoniniai tyrinėjimai, iš kitos pusės, čia išsivysto nepaprastas puošnumas, visas vokiškas ekspresionizmas. Gablių, pinaklių, baliustradų, fleronų, statulų ir statulėlių išimtinas turtingumas neslepia trobesio architektūralinės stokos. Tai gausumo ir puošnumo iliuzija.

Vokiška įtaka nėra apribota garsia Milano bažnyčia. Jos elementų galima atrasti taip pat Bolognoje ir Bergamoje. Rei-

kia pabrėžti, kad jos veikimas aplamai nėra gilus. Visa Viduramžių galo Italija ieško įvairių stilių. Neužmiršdami prancūziškų pamokų, Pietūs pasiduoda kartais Aragono įtakai. Kosmopolitinė Venecija sieja įvairius rytinius, romaninius, bizantinius ir gotinius elementus, kurdama savarankiškus įmantrius rūmus (Ca' d'Oro, Contarini'o rūmai, Dožų rūmai ir t. t.). Bet tai paskutiniai romėnų tautos svyravimai. Naujasis renesansas, kuris kartais tiesiogiai seka vėlyvas romanines konstrukcijas, jau yra gimęs.

3. Civilinė architektūra.

Civilinė Viduramžių architektūra išsivysto lygiagrečiai su bažnyčiomis. Griežto spartakinio XI arba XII amžių namo konstrukcija nesiskiria nuo abatijos trobesio. Saint-Antonin'o rotušė (ln. LXVIIIa) arba Lyono Manécanterie'jos monumentaliniai fasadai, mažų langų prašmatni ornamentacija, sunkūs skliautai giliai romaniniai. Gotikos gadynėje namai keičiasi. Architektoninės armatūros principas paprastame miesto name virsta pan de bois sistema. Tai medinės ir akmeninės struktūros kompromisas. Trobesio karkasas iš rąstų. Kampiniai ramsčiai, statmeni ir gulsti stiebai, kryžminiai „Šv. Andrejaus kryžiaus" rąstai sudaro tikrus kelių aukštų namo griaučius, pripildytus lengva molio arba akmens medžiaga. Antras aukštas aplamai platesnis negu pirmas, kas sudaro gražių vingių eilę (fig. 93, ln. LXVIIIb). Šis namo tipas pergyvena Viduramžius. Su dideliu gatvės pignon'u jis apibūdina Anglijos, Prancūzijos, Vokietijos miestų siluetą, ir jo evoliucija žengia progresyviai. Mūras skal-

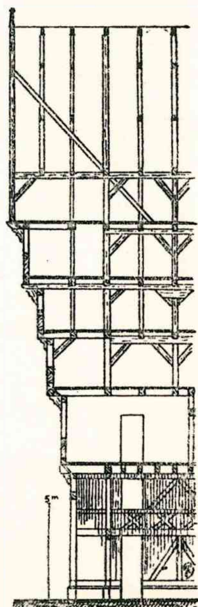


Fig. 93 - Viduramžių namų architektūra. Hildesheimo „pan de bois".

dosi ir pamažėle duoda didėjantiems langams vietą. Galų gale fasadas virsta puikiu stiklų rėmu. Dekoratyviniai elementai dauginasi. Dailidė virsta skulptoriu, ir viso trobesio paviršiai kupini gausių ornamentų. Tai tikras baroko baldų menas. Didelių oficijalių trobesių, rūmų, rotušių, architektūra mūrinė ir jos evoliucija artėja daugiau prie bažnyčios konstrukcijos raidos. Bet čia įsibrauna naujas elementas: tvirtovės idėja ir karo architektūros paunksnė valdo ilgą laiką kunigaikščių namų išvaizdą.

Viduramžių tvirtovė (fig. 94) — stiprus, nepaprasto mūrų storumo trobesys, paprastai statomas ant kalnelio. Jo priėjimas apsaugotas grioviais ir judamu tiltu. Išorinių sienų konstrukcija stiprinama, kaip ir Mesopotamijos pilyje, kampiniais

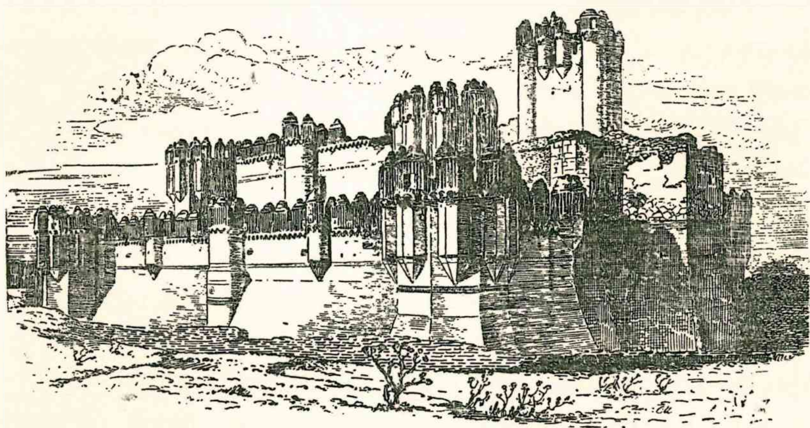


Fig. 94 - Viduramžių tvirtovė. Cocos pilė (Kastilijoje).

apskritais bokštais. Viduje didelis apsaugos bokštas „d o n j o n", kuris valdo visą konstrukciją ir kur dažnai esti ir valdovo rūmas. Visi mūrai baigiasi kreneliažais, pritaikintais šaudymui. „M a š i k u l i" leidžia statmeną akmenų metimą. Visi rikošetai, visos atakos ir karo manevrai yra numatyti iš anksto. Bendras planas išvestas iš strategijos davinių. C a r c a s s o n n e'o miesto Šventojo Liudviko žygių svarbi pilis — tikras mūrų ir bokštų labirintas (ln. LXVIIIc).

Tvirtovės plastika visada rūsti ir monumentalinė. Jai reikalingi milžiniški paviršiai, didelės racijonalios formos. Galimas daiktas, kad jų dvasia varžo ir Pietų bažnyčių evoliuciją ir kad Pietų bažnyčia-tvirtovė, pavyzdžiui, A l b i, vaidina romaninio stiliaus išsaugojime tam tikrą rolę. Kiekvienu atveju miestų rotušės ilgai laiko karo sienas ir vengia perdaug lengvos, perdaug trapios gotikos.

Bet padėtis keičiasi Viduramžių gale. Naujos gadynės dvasia, viso gyvenimo teatralinis švelnus stilius, naujos buržuazijos formacija nepaprastai skatino civilinės architektūros raidą. Griežta tvirtovė nyksta, užleisdama vietą turtingiausiems ir sudėtingiausiems trobesiams. Sunkūs apsaugos bokštai virsta spiralinių laiptų elegantiniu narveliu. B o u r g e s'o J a c q u e s C o e u r rūmuose (ln. LXIXa) jie statomi aptvaro arkadomis kiemo gilumoje. Jų poligoninio plano kiekvienas šonas pabrėžtas ir pagražintas ornamentų gotinėmis frizėmis. Tai įmantrus, beveik grafinis piešinys. Menas didelių ekscesų dar nežino. P a r y ž i a u s C l u n y (dabar muziejus) rūmai nepraranda taip pat pusiausvyros tarp konstruktyvių ir ornamentalinių formų. Jie rodo Viduramžių galo valdovų gyvenimo seną dekoraciją. Iš senų tvirtovių čia dar paliko išorinį rūstumą. Bet viduje — įmantri prabanga. P o i t i e r s k u n i g a i k š č i ų r ū m ų salėse dideli kaminai, švelni dekoracija, gotinių augalų sodas, būstų sudėtingiausios eilės, nesuvienodintas planas.

Prancūzijos rūmai skiriasi, tokiu būdu, ne tik nuo monumentalinių Florencijos arba Venecijos paminklų, bet ir nuo Ispanijos aplink centralinį kiemą statomo namo, kur atsiranda romėninis atrijumas arba arabų p a t i o. Išorinis mūras nepaprasto dydžio. Bet jis dekoruotas kartais keistais ornamentais: Salamankos namas akmenų kevalais, S e g o v i j o s — dekoratyviomis piramidėmis, panašiomis į milžiniškių vinių akmenines galvas. Viduje turtingiausia medinė arba fajanso apdanga.

Bet jei civilinė architektūra ir maino bažnyčių elementus kartais žemindama arkas arba vengdama skliautų, tai čia nepaprastai išsivysto keli atskiri vėlesnės gotikos motyvai. Galima beveik sakyti, kad išoriniai, auksakalio meno pavidalo akmeniniai karbiniai žydėjo čia su išimtiniu gausumu. Tai visų pirma prabangos formos. Jos iššauktos seignorialinio puošnumo aistros. Flamboyant menas turi nedaug labiau charakteringų pavyzdžių, negu R o u e n'o Teismo Rūmai (In. LXIXb). Langų architektūra sudėtinga. Apkabinti dekoratyviais kreivųjų linijų arkbutanais jie žydi fleronų, pinaklių, gablių mišku. Tai akmeninis juvelyro menas, pikturalinio stiliaus paskutinis vardas. Šiaurės rotušių virtuozinis menas — municipaliteto nepaprasto turtingumo ženklas.

Miesto administracijos trobesys sudarytas apskritai iš didelio, dažnai atskiro nuo trobesio bokšto — b e f f r o i, (befrua) mažos atdaros ir gale tribunos — o r i e l, ir sujungto su fasadu portiko, laukiamos vietos. Viduryje iškilmingų posėdžių turtingai papuošta salė.

Palyginti griežta architektūra S a i n t - Q u e n t i n'e darosi nerami Niderlandijos ir Vokietijos kraštuose (B r i u s e l i s). Fasadas ir visi mūrai pridengti akmeninėmis liepsnomis. Naujų chaosingų formų žaismas laužo galutinai ne tik romaninės bažnyčios monumentalinę plastiką, bet ir tikrą neprieinamą Viduramžių tvirtovę.

III. SKULPTŪRA.

1. Nauja romantika.

Viduramžių galo skulptūra nustoja taip pat savo pusiausvyros. Ji ieško stiprių melodramatinių iškilmingų, manieruotų arba baisių vaizdų, pikturalinio efekto, masės neramumo, formų ir nepaprastos judesių dinamikos.

Nauji reljefai nerodo jau tylių, gerai sutvarkytų architektoninių scenų, bet tragingus veikimus, patetines konvulsijas, skausmą ir baimę. Kristus jau nėra švelnus, idealistiškas Amiens'o B e a u D i e u, bet sopulingas žmogus. Marija nėra vilčių kupina skaisti mergelė „V i ė r g e D o r é e", bet nusiminusi septynių sopulių motina. Menas myli ypač Kalvarijos scenas, kurių ikonografiją labiausiai išdirba. Jis garbina mirtį ir vargą. Antkapiuose jau nėra skulptuotų jaunų ir tyliai miegančių žmonių, bet sudirę baisūs lavonai arba tikri griaučiai.

Viduramžių galo menas ne tiktai melodramatinis, bet ir retoriškas. Jis dvejopas. Greta skausmo scenų pasirodo iškilmingos ceremonijos, greta konvulsuotų judesių — mandagūs manieruoti gestai, greta žmoniško skurdo išraiškos — dvarų puošnumas. Visa yra padidinta, sustiprinta, perdėta, teatralinė meno optika. Menas žaidžia kontrastais. Jis užmiršta kiekvieno judesio, kiekvieno gesto tikrą vidaus matą.

Skulptūralinė plastika taip pat nerami. Išimtas iš trobesio reljefas visiškai laisvas. Kai kada jis ieško savarankiško, nuo architektūros nepriklausomo monumentalizmo, kai kada jis galutinai lūžta pikturaliniame žaisme, kai kada svyruoja tarp abiejų prieštaraujančių pradų. Sustingusios architektūroje formos atgyja, masės sprogsta, susimaišo, krenta viena ant kitos, stovi viena ant kitos, slepia viena kitą. Jos nėra jau prirakintos prie mūrų plokštumos, bet žydi į visas puses. Jų erdvė nėra jau apribota dviejų matavimų. Jos užkariauja tikrą, pilną, trijų matavimų plotą. Reikia pabrėžti, kad visa faktūra aplamai optinė. Reljefas rašomas ne tvirtais paviršiais, bet šešėliais ir šviesa. Skulptorius virsta tapytoju. Jis lipdo mases ne aiškiomis gugomis arba sienelėmis, bet iššaukiančiomis tamsą ir spalvą tuštumomis. Visa forma darosi nepaprastai sudėtinga. Daugindamas, maišydamas, suspausdamas, pagilindamas įdubius, skaldydamas reljefo mases, dailininkas stiprina pikturalinį efektą. Skulptūra virsta žibintu. Kaip ir

Viduramžių galo architektūra, ji laužo tvirtus paviršius. Tai tiktai koloristinis judesys, stiprus ritmas, spalvų nepastovios bangos. Išardytas pikturaliniu virpėjimu reljefas darosi impresionistinis.

Svarbus dalykas, nežiūrint dinaminio efekto, šios kompozicijos nėra chaosingos. Masės viduje pasireiškia gerai sutvarkytos ritminės bangos, kurios valdo neramų šokį. Tai reljefo vidujinė srovė. Žmonių minia išsirikiuoja spiralėmis, trikampiais, kreivųjų linijų sudėtingomis, bet gerai skaičiuotomis figūromis. Atskiri reljefai sudaro dažnai savarankišką architektūrą. Sujungtos viename dinamiškame sukilime masės stato puikų trobesį. Čia atsiranda iš naujo geometrinės schemos ir abstrakčios formulos. Iš tikrųjų, pirmųjų Viduramžių skulptūros pradai nėra dar visiškai užmiršti. Jie atgyja dar kartą gadynės gale ir veikia iš naujo. Visos skulptūros raida baigiasi, tokiu būdu, grįždama prie keleto pirmykščių pradų. Iš pradžios gryna abstraktinė kompozicija, vėliau išorinės tvarkos ir vidaus kanono kompromisas, kanono atticizmas, kanono aleksandrizmas, ji atranda, pagaliau, naują slaptą geometrinę schemą. Kaip ir antikinė skulptūra, kuri eina nuo archainių graikų tektoninės formulos iki Konstantino laikų architektūralinių reljefų, ji užbaigia pilną ciklą.

Nauja skulptūra greitai klesti ir atsiranda po visą kontinentą. Ji gimsta Šiaurėje, Prancūzijoje, Flandrijoje, Anglijoje, Vokietijoje, įsibrauna į Pietus, kur Avignono popiežystės menas tęsia dar XIV amžiaus tradicijas. Ji žydi Ispanijoje, bet palieka nuošaliai jau Renesanso atbudintą Italiją.

Flandrijos ir Vokietijos menas labiausiai išplečia naujas formulas. T o u r n a i'o, B r i u s e l i o, A n t v e r p e n o, H a a r l e m o, U t r e c h t o miestuose pasirodo tikra industrija. Dailininkai fabrikuoja ne didelę architektoninę skulptūrą, bet palyginti mažus medinius r e t a b l i u s arba akmeninius „j u b é s", dekoruotus asmenų pilnais paveikslais. Medis — tai

šiaurės marmuras, minkšta, gyva, daugiau spalviška, negu pilkas ir gręžtas akmuo, medžiaga. Jam reikia turtingų spalvotų gyvų formų. Kontrastai čia nepaprastai stiprūs. Visa susimaišo: apvilktos iškilmingais ir puikiais drabužiais figūrėlės, melodramatinės kaukės, ceremonialūs gestai, konvulsijos, patetinės ir anekdotinės scenos. XV amžiaus gale forma darosi beveik karikatūrinė; pikturalinis lipdymas galutinai ardo tvirtą reljefo masę. Šis menas dažnai vulgariškas, monotoninis ir vidutiniškas. Bet jis turi ir keletą didelių vardų, kurie išsiskiria iš dailininkų ir darbininkų minios.

2. Claus Sluter.

Svarbus dalykas, didelius menininkus dabar pritraukia ne anglų pavergtas anarchiškas Paryžius, bet puošnių kunigaikščių, Orleano, Berry'io ir Burgundijos kunigaikščių, dvarai. Didžiausią puikumą turėjo Dijon'as. Burgundijos kunigaikštis darosi ir Flandrijos grofu; jo namai buvo nepaprastai turtingi. Čia išsivysto teatras, literatūra, mokslas, menas. Kunigaikščio globoje įsikuria ir svarbi skulptūros mokykla, kurios vadas buvo olandas Claus Sluteris († 1406).

Iš jo kūrybos užsiliko Champmol'io koplyčios reljefai, didelės Kalvarijos cokolis ir du antkapiai, dabar Dijon'o muziejuje. Priklausanti naujam menui, skulptūra gauna čia išimtinos didybės. Portalo reljefas nearchitektoninis. Centrinio stulpo Dievo Motina, gal būt, Jean de Marville'io veikalas, neturi nieko bendro su XIV amžiaus prancūziška Vièrge. Laisva, atsiskyrusi nuo trobesio ji žengia energingai prie mūrų. Visa forma randa nepriklausomą kanoną. Turtingų raukšlių kompozicija savarankiška. Audimų bėgis, kritimas, pakilimas nėra apibūdinti kūno anatomija, bet seka nepriklausomo ritmo. Panašaus meno ir pastatytos ant didelių

konsolių steigėjų Pilypas Drąsusis ir Margarita iš Flandrijos statulos. Iškilmingi portretai padidinti ir pagražinti ne architektoninėmis formomis, bet gausių ir laisvų raukšlių melodija. Monumentalinis reljefas užsiliko tiktai Puits-de-Moïse'o paminkle (ln. LXX), bet jo efektas naujas. Ikonografiškai tai senųjų ir naujųjų įstatymų atotykio gotinės katedros tema. Bet pranašų kortežas pasirodo ne ant portalo, o virsta Kalvarijos cokoliu. Išmestas iš architektūros reljefas virsta savarankiška teatraline architektūra, kuri ieško ypatingo dramatinio efekto ir gražios mise-en-scenes. Teatralinis jausmas išsireiškia čia geriau, negu Viduramžių galo pačiame statiškame ritualiniame teatre. Prie daugiakampio bloko šonų pastatyti pranašai - tragedijų aktoriai. Jie realūs, bet jie ir anapus gyvenimo. Mozė antžmogiškas. Gal būt, tai portretas, bet persimainęs. Jo biblinis pakilimas, visas kūnas, atmesta užpakalin galva, stiprus platus ir trumpas liemuo, ilga, nukritusi ant krūtinės, išbujojusi, dviguba barzda reiškia antikinę didybę. Tai beveik Michel-Angelo arba Rodin'o stilius. Kiekvienu atveju jis jam giminus.

Pilypas Drąsusis ir Jonas Bebaimis antkapiai, kuriuos dirbo ne tik Sluteris, bet ir Le Moiturier ir Claus de Werve ir ispanas La Huerta, neturi tokios didybės.

Kapų architektūra sudaroma iš didelio keturkampio cokolio, ant kurio klojama puiki, nešanti mirusių gulinčias statulas juodo marmuro lenta: cokolio šonai pagražinti gotinėmis arkadomis, už kurių pasirodo daug „raudotojų", mažų, su ilgais drabužiais statulėlių. Tai ne vienuoliai, bet mirusių šeimyna ir dvarų karininkai. Teisybė, laidotuvių ceremonija pasitaiko ant kapo ne pirmą kartą, bet ji turi čia nepaprasto puošnumo. Kiekviena figūrėlė marionetė. Jos gestai, visi jos judesiai gerai apskaičiuoti. Kai kada tai patetinės melodramatinės pozės, kai kada čia pasirodo ir komiškos anekdotinės, net ironiškos gai-

dos. Kelios statulėlės monumentalinio pobūdžio. Padidintos (XV amžiaus gale Philippe Pot antkapyje, dabar Luvre, kur marmuro lenta nešama „raudotojų, ln. LXXIa), jos virsta architektoniniu bloku.

3. Skulptūra po Sluterio.

Burgundijos įtaka Viduramžių gale ypatingai stipri. Ją galima pripažinti ne tiktai Philippe Pot paminkle, bet ir Souvigny'io, Charles de Bourbon'o antkapyje, Jacques Morel'io veikale. Ją apibūdina ir Ispanijos didelių antkapių eilė, kurių geriausi pavyzdžiai Pampelunos karalienės Leonoros ir Tudelos bažnyčios kapai. Pabrėžtina, kad ši įtaka nėra visada teigiama. Garsaus paminklo replika praranda dažnai pirmykščio veikalo grožį. Mažoms, su gausiomis ir sunkiomis drabužių raukšlėmis, su manieruotais gestais, neryškiomis vulgariškomis galvomis, begalinėms statulėlėms stinga prototipo puikumo. Apokaliptinis senelis virsta karikatūra. Tai svarbus fenomenas, beveik dėsnis, kuris pasirodo ypač romantinėse gadynėse: didelio menininko kūrinys iššaukia apskritai vidutiniškas replikas, genijaus kūryba įkvepia ypač netalentingus menininkus. Neigiamoji Burgundijos ir Šiaurės Viduramžių galo skulptūros įtaka pasklido ir toliau. Ją galima pažinti Prancūzijos Pietuose (Albi, Tulūza). Pusiau flamandinė, pusiau prancūziška skulptūra pasirodo taip pat Ispanijos ir Katalunijoje. Guillem Sagrera ir Pere Johan de Vallfozona, dirbę Tarragonos, Saragosos, Palmos, Geronos ir Perpignan'o miestuose, kuria tikrą Šiaurės romantišką stilių. Vokiška skulptūra pasirodo Oviedo, Toledo, Burgoso (ln. LXXII) miestuose, kur dirbo Hans iš Kölno ir kiti Šiaurės dailininkai. Prikimšti figūrų retabliai rodo teatralinių scenų eilę. Iškilmingi ir familiarūs motyvai susimaišo ir žaidžia įvairiai;

familiarizmas laužo monumentalizmą. Teatralinis iškilmingumas retoriškas.

Svarbus dalykas, šių teatralinių scenų reljefai skiriasi ne tiktai nuo architektūros, bet ir nuo jubejų ir retablių. Jie didėja iki natūralaus mato ir virsta „gyvu paveikslu" (Tonnerre, Chaumont, Solesmes, ln. LXXIb, vėliau Mont-Saint-Michel dar vėliau, Bretanijos liaudies kalvarijos). Statomi koplyčiose, apvilkti dramatiška tamsa, šie reljefai sukrečia žiūrovą savo naiviu tikroviškumu. Tenka pasakyti, kad ši primityvi psichika ne visada išmeta talentą. Plastika randa dažnai stiprią ir pilną formą, o mimika — patetikos. Bet Viduramžių galo dramatinis jausmas išsivysto ir įgyja išimtino gilumo ypač „Pietà" grupėse, kurios rodo Mariją ir Kristaus lavoną. Ant kito kūno kelių paguldyto kūno kompozicija puiki formalinė tema. Aplamai joje dominuoja trikampis. Gulsčia figūra virsta patetiško biusto cokoliu. Sustingęs ir atšalęs arba dar šiltas ir lankstus Motinos rankose paguldytas Sūnus yra stipriausia Viduramžių galo Mirties ir Skausmo religijos išraiška.

Tokie yra paskutinių Viduramžių metų bendri bruožai.

Ištrauktas iš trobesio reljefas ieško savarankiško nepriklausomo monumentalizmo; jis ieško ir pikturalinio efekto, — mise-en-scenų puošnumo ir teatralinio gausumo. Dramaturgija žaidžia kontrastais: iš vienos pusės, skausmo estetika, iš kitos pusės, anekdotizmas ir karikatūra. Iš tikrųjų, šioje neramioje romantiškoje skulptūroje neužsiliko nieko nuo XIII klasikinio amžiaus architektonizmo ir vaizdų pusiausvyros.

Bet smarkus menas sušvelnėjo XV amžiaus gale Prancūzijos centre ir Vakaruose. Kuomet Burgundija, Vokietija, Flandrija tęsia melodramatines dinamiškas kompozicijas, čia atsiranda ir auga keletas tylių ritmų. Tai ramybė po audros, paskutinis klasikinių Viduramžių atbudimas, ateinančių naujų vaizdų pranešimas. Plastika randa iš naujo vidaus tvarką. Ji

neturi nei architektoninio griežtumo, nei monumentalinės didybės, bet visos formos darosi aiškios. Tai nauja pusiausvyra. Šviesos ir šešėlių pikturalinis žaismas duoda kontrastų. Jis nelaužo tvirtos masės, bet darosi niuansuotas ir minkštas. Jis apvelka paviršius plonu „sfumatu", harmonišku ir gerai išdailintu rūkų audimu. Château-du-Moulin'o Šv. Katerina (XV) priklauso dar Paryžiaus Notre Dame, Amiens'o Vierge -Dorée ir net Reimso Dievo Motinos šeimai, bet ji gauna naują meilią lyriką. Touraine'oj, gimsta aiškių kontūrų statulos (Orleane St. Maurice, Châteaudun'o Dievo Motina). Net laidotuvių paminklai randa naujo optimizmo (Agnès Sorel'ės kapai). Mimika tyli ir gili. Vietoje mėšlungio grimasių čia klesti ir apšviečia visą veidą šypsena. Menas žengia nejučiomis į naują Michel Colombe'o gadynę.

IV. TAPYBA.

1. Prancūzijos tapybos evoliucija.

Architektūros ir vaizduojamojo meno galutinis atsiskirimas buvo svarbiausias XV amžiaus fenomenas, kuris visiškai keičia ne tik skulptūros, bet ir tapybos būdą. Teisybė, mūsų dekoracija dar konservatyvi. Gotikos monumentalinės kompozicijos nenustoja visur architektoninės pusiausvyros. Naujo amžiaus dvasia pasireiškia profanišku jausmu, dailiais figūrų prailginimais, drabužių gausumu ir melodramatinėmis gaidomis (Ydų ir Dorybių, Sibyllų ir ypač Mirties Šokių kompozicijos). Nuo Paryžiaus, dabar žuvusių, La Fontaine des Innocents paveikslų iki Chaise-Dieu ir Bretanijos Kermaria - Nisquit didelė tapyba nevengia naujų pusiau tragingų pusiau karikatūrinių judesių.

Bet naujos tapybos tikros pažangos reikia ieškoti ne freskose, o miniatiūrose, laisvose nuo trobesio konvencijų rank-

raščių iliustracijose. Nuo brangiai dekoruotų ornamentalinių paviršių iki racijonalios erdvės organizacijos kompozicijų raida čia ypatingai aiški. Paveikslo atmosfera ilgą laiką feerinė ir teatralinė: Jean de Berry'o Très Riches Heures (Chantilly Muziejus ln. LXXIII) pakartoja senųjų gotinių kalendorių ciklą, bet už darbininkų ir raitelių auga beveik nerealus žemės piešinys. Visi dalyviai perdaug artimi ir perdaug tolimi. Laukai ir miškai atlikti kaip auksakalio chef-d'oeuvre'ai; kunigaikščių pilys panašios į gotinių dovanojamųjų bažnyčių modelius. Tai tikras Sienos žemėlapiškas peizažas. Tikra fantastinga gamta taip pat nepaprastai išsivysto, kaip stebuklingo pasaulio vizija. Didelės uolos, baidyklingi kalnai ir medžiai — aukso magiška šviesa pasireiškia kaip aiški ir nematerialinė dailininko svajonė. Tai yra vizionierių menas, kuris plito iki Jean Fouquet.

Bet iki Jean Fouquet tapyba turi prabėgti dar ilgą kelią. Dideli retabliai daugėja jau XIV amžiaus gale, dar nenustoja Sienos kompozicijų. Jie yra ir freskų miniatiūros tarpininkai. Iš pirmųjų jie perima dideles ir schematines linijas ir beveik architektoninį gipso sluoksnio griežtumą. Iš antrosios — spalvų brangią vertę, aukso šviesią medžiagą ir švelnaus kolorito gamą. Bet tai vėlyvasis menas. Naujai didelei pažangai reikalinga naujos medžiagos, kuri atsiranda tik su aliejinių darybų chemija.

2. Van Eyckas.

Jau anksčiau vartotą alyvų mediumą patobulino broliai Van Eyckai. Naujas pamažu džiūstąs „oléo-résineux" duoda tapybai daug naujų galių. Aliejiniai dažai nėra tiktai spalvos, jie yra taip pat substancija, be galo kintanti. Jie darosi skysti ir permatomi, tankūs ir tiršti. Kaip emalės, jie judina materialaus daikto jausmą. Raudona spalva nėra paprastas

šlakas, tai yra aksomo audinys. Balta spalva šalta ir tvirta, kaip dramblio kaulas. Tamsūs tonai įgyja lako ir plieno vertės. Žali dažai atneša paveikslui žolės sultingumą. Permatomas lakas — aiškios ir šviežios savybės. Florentiečių abstrakti spalva neturi kūno, flamandų — ji tartum lengvas dūmas.

Nauja medžiaga pareikalauja ir naujų darbo priemonių. Minkšta tepalo substancija laiko teptuko pėdsaką. Ji atspausdina rankos judesį, perduoda pirštų bėgį. Prie dažų vertės prisideda piešinys, kuris leidžia giliausią formų apibrėžimą. Prie spalvos technikos prisideda t e p i m o (prancūziškai „t o u c h e", vokiškai „P i n s e l d r u c k") technika. Dailininkas piešia vos liesdamas, glostydamas, pjaudamas, kapodamas daikto siluetą. Tai tylūs, dinaminiai, griežti, švelnūs ritmai. Dažų sluoksniuose atsiranda įvairūs kontūrai. Šie visi nauji elementai, tono grožis ir jo medžiaginis jausmas, lako skaidrumas ir piešinio analizo vertė nulemia tapybos ateitį. Bet Van Eycko genijus dar giliai viduramžinis. Jis net išradęs naują medžiagą, palieka savo laikų žmogus ir nenustoja nei senosios ikonografijos, nei aplamai meno technikos, nei poetikos.

Kompozicija dar geometrinė. Ritmas klauso slaptingų geometrinių burgundiškos gotikos pradų. Net aiškūs tepimo profiliai priklauso jo gadynei. Išjungti ir perskirti siluetai, nepertraukti uždaryti kontūrai, tvirtos daiktų ribos pakartoja emalių ir vitralių procesą. Vaizdų jausmas taip pat gotinis. Visos figūros dar slaptingos ir nerealios. Van Eyckas mato kiekvieną daiktą, tarytum jis jį yra išradęs pirmą kartą. Visa jam išimtina ir stebuklinga. Kiekviena smulkmena ekspresyvi ir gauna veido fizionomika. Uždarytame būste, kur stovi vienas greta kitos A r n o l f i n i i r j o ž m o n a (Londonas), visa yra nepaprastas sapnas apie paprastą daiktą. Didelė vyro skrybėlė, mažas veidrodis, kuris deformuoja paveikslo atspindį, liustros drauge realios ir fantastingos. Regi-

mas pro langų arkadas peizažas (Kanclerio Rollino Madona, Luvre) taip pat nerealus. Upės kranto miestas — gal būt, Lyon'o Liège arba Mastricht, bet visų pirma Van Eycko vizija. Bet vizijonierių menas nepaprastai žydi Mistiniame Avinėlyje (Gento Saint-Bavone ln. LXIVa), kur seniausia krikščionybės tema išsivysto pusrealiame fone. Peizažas drauge dangiškas ir žemiškas. Olandijos profiliai yra susiję su rojiška perspektyva. Medžių ir augalų įvairios zonos nusikėlusios atskirais registrais iki horizonto. Fone pasirodo žinomi — kaip antai Utrechto katedra — trobesiai ir kitos nežinomos šventovės. Bet raiteliai ir žmogaus visos figūros stiprios ir gyvos. Kūnų ir daiktų forma tvirta ir materiali, kas nemažina meninio vertingumo. Stiliaus energija duoda visai kompozicijai nerealaus reginio tikrenybę. Legendarinės figūros puikios: Dievas - Tėvas yra iš Apokaliptiško Dievo epikos. Senųjų Adomo ir Ievos pusiau žvėriškas baisumas atsimaino beveik idealistiškuose motyvuose.

Nauja medžiaga, nauja technika neatmeta Viduramžių galo tapybos poetikos. Jos ją niuansuoja ir daro turtingesnę. Jos pagilina šios brangiausias savybes ir daro aiškesnius kūrybos svarbiausius pradus. Leisdamos naujų priemonių dėka meno pilniausią realizaciją, jos rodo jo genijaus puikiausius atvaizdus.

3. Flamandiškos mokyklos.

XV amžiaus viduryje, Jonui Van Eyckui mirus (1441), atsiranda du kiti dideli menininkai: Roger Van der Weyden'as (1399—1461) ir Thierri Bouts'as (1410—1475), vėliau Hugo Van der Goes'as, Juste iš Gento, dirbę tarp 1460—1480 metų, ir Hans Memling'as (1435—1495). Vėlesni dailininkai Gerard David'as

(1460—1523) ir Quentinas Matsys (1466—1530) steigia jau Šiaurės renesansą.

Jei Van Eycko didelė tapyba rišasi vis dėlto su miniatiūrų kūryba, tai Roger Van der Weyden'as pratęsia monumentalinį stilių. Teisybė, Van Eycko koncentruota, brangių notų, feerinė kompozicija — spalvota ir reiškia mažų įmantrių paveikslų poetikos. O Van der Weyden'o paveikslai išvesti iš didelių dekoratyvių kilimų. Architektoninio stiliaus griežtumas atgimsta dar kartą ir statosi priešais Van Eycko stiliui. Rūsčiosios Dienos (Beaune'o Hospice) retablio centralinė dalis sudaroma kaip tikras timpanas. Paveikslo ašis susideda iš Angelo ir Dievo figūrų, apačioje — mirties atgimimas statomas į atskirą registrą; Dievo Motina ir šventieji simetringi. Skulptoriaus instinktas saugoja didelės formos instinktą ir sausą lipdybos ekonomiją. Prastos priemonės atsiekia stipraus efekto ir kuria gilų viduramžių patetizmą. Escorialo Nuo Kryžiaus Nuėmime (In. LXXIVb) Kristaus lavonas suvaržytas tikru tragizmu. Tai Viduramžių monumentalizmo paskutinis stiprus atspindis.

Thierri Bouts'as, Louvain'o Paskutiniosios Vakarienės autorius, Hugo Van der Goes'as (In. LXXVa) ir Memling'as (In. LXXVb) priklauso kitai, išvestai iš miniatiūrų, mokyklai. Van Eycko įtaka juose labai žymi. Be to, pastarasis sieja flamandizmą su vokišku sentimentalizmu. Čia pasirodo net keletas Kölno mokyklos, storų ir skaistaveidžių, nupenėtų, ramių mergelių tipų. Bet paprastai Vokietija yra sausesnė ir, kaip Colmaro Meisteris, stipresnė. Su naujos tapybos medžiaga ji randa savo pagrindinį ekspresionizmą, savo teatralinį gymį. Visa tapyba stengiasi kondensuoti, perpildyti, suspausti. Čia nėra Van Eycko paveikslų vidaus taikos, nei Van der Weydeno gilios energijos, bet paviršiniai ne be galios ir ne be grožio efektai. Šveicaras Conrad Witz'as (In. LXXVIa), kurio kūryba siejasi su vo-

kiška tapyba, su nepaprasta energija tirština spalvas. Net balta spalva jo paveiksluose įgyja išimtino turtingumo. Šis bruožas, kuris nėra dailininko ypatybė, pasireiškia iki Dunojaus meisterių paveikslų; galimas daiktas, kad tai svarbiausias vokiškųjų Viduramžių galo požymis. Piešinys čia taip pat nepaprastai aštrus. Jis irgi kondensuojasi ir darosi beveik karikatūrinis. Visa grafika nepaprastai išsivysto Vokietijos XV-me didžiajame amžiuje. Nuo heraldinių augalų ir sudėtingiausių ir turtingiausių kaligramų iki stipraus, gerai sustatyto žmogaus kūno vaizdo čia galima pripažinti tolygią koncentraciją. Grafiko peilis daro be svyravimo formų piktą analitinį tyrinėjimą. Piešinio aštrumas užsiliko net ir Dürerio paveiksluose, bet reikia pabrėžti, kad jis nereziumuoja visų vokiško meno atvaizdų. Vokiška dailė sudėtingesnė ir daugeriopa. Lygiagrečiai randama ir kita tylesnė, kupina intymių šiltų jausmų, poetika, pavyzdžiui, „Dievo Motinos Gyvenimo Meisterio“ paveikslai (ln. LXXVIb).

Pusiau flamandiško, pusiau vokiško meno įtaka plinta į visas puses. Ji stipriausia Portugalijoje Nuno Gonçalvez'o ir jo Šv. Vincento retablių veikaluose. Katalunijoje jai tenka kovoti iš pradžios prieš stiprų Sienos veikimą. Vėliau, su Dalmau, ji darosi visagali, bet su Jaume Huguet'u stilius jau netikras. Jis sieja flamandišką ekspresionizmą, Sienos erdvės dekoratyvinius motyvus. Flamandiškas sąsyjis pasireiškia ir Prancūzijoje, kur jis susitinka su kitomis mokyklomis. Villeneuve-les-Avignon'o Pietà (dabar Luvro muziejuje ln. LXXVII) flamandiškos dovanotojos portretas; aukso fonas prieš van-eyckiškas. Bet Magdalenos patetinė figūra ir Kristaus išvargintas kūnas rodo nežinomą nei Šiaurės mokykloms, nei Italijai, elegantiškų ir tragiškų kirčių santvarką. Tuo pat laiku, tame pačiame krašte, tarp Avignono ir Aix-en-Provence dirbo įvairiausi menininkai, kaip Aix'o Magdalenos meisteris, Enguerrand iš Laon'o ir

Nicolas Froment iš Uzès'o. Be abejo, jie visi išsižada Sienos pamokų ir seka, daugiau arba mažiau, flamandišką techniką, bet, žiūrint iš pamatų, jie visų pirmą gotiniai. Enguerrand Charenton'o Dievo Motinos Vainikavimas (1453 — Villeneuve-les-Avignon ln. LXXVIIIa) dar komponuojamas kaip katedros portalas. Masės ir figūrų išdalinimas tektoninis. Jo Gailestingosios Dievo Motinos Chantilly'io Rūmų kompozicija simetringa. Net įkvėpta kai kada romantiškos vinjetės (Aix'o katedros Degantis krūmas ln. LXXVIIIb), Nicolas Froment'o flamandiška technika perduoda dažnai gotinių statulų vaizdus. Viduramžių galo prancūzų menininkai dar neužmiršta didelių bažnyčių skulptūros. Jų šeimynos paskutinis ir puikiausias atstovas Jean Fouquet.

Gimęs Tours'o mieste Karoliaus VII tapytojas, Jean Fouquet, dirbo daug. Jo kūryba žinoma iš karaliaus sąskaitų, amžininkų liudimu ir daugelio, kaip Antiquités Judaïques (ln. LXXIXb) ir Heures d'Etienne Chevalier (Chantilly ln. LXXIXa), veikalų dėka. Jis buvo Italijoje, kur popiežiaus Eugenijaus IV portretas iškėlė jo garsą. Savo gimtinės mieste jis buvo meno vadas ir ekspertas. Tai didelis meisteris, kurio asmenybė kyla tarp dvejų gadynių: Viduramžių ir Renesanso. Jo dailė nesvetima Florencijos mokslui. Nauja peizažo poezija ir naujas istorinės pasakos epizmas rodo ateinančius laikus. Bet išrašomi griežtomis ekonomiškomis linijomis, statomi kaip tikra architektūra, portretai yra dar gyva XIV amžiaus reljefų atžala. Karoliaus VII, Etienne Chevalier (ln. LXXX), Guillaume Juvénal des Ursins, Dievo Motinos — Agnès Sorel'es atvaizdai — monumentalinio katedrų stiliaus. Iš tikrųjų žmogaus figūra lieka dar, gyvu tonu nudažytas, akmeninis griežtas blokas. Jei Van Eyckas dirba kantriai analitinėmis smulkmenomis, tai Jean Fouquet ieško paprastų ir didelių kon-

struktyvinių planų. Aiškūs ir stiprūs vaizdai pilni pusiausvyros. Kuomet Šiaurėje, Flandrijoj ir Vokietijoje išsivysto melodramatinis, perpildytas konvulsijų vieningas stilius, Loire'os krašte pasireiškia lyg tyli gulbės giesmė senųjų Viduramžių sušvelninta vizija — tai įžanga į naują klasicizmą.

BIBLIOGRAFIJA.

Architektūra.

Cotingham, The history and description of royal monasters of Batalha, London, 1836.

Viollet-le-Duc, Essai sur l'architecture militaire du Moyen Age, Paris, 1954.

Eyries et Perret, Les châteaux historiques de la France, Paris, 1877—83.

Enlart, Origine anglaise du style flamboyant: Bulletin Monumental, 1886.

Borto, Il duomo di Milano, Milano, 1889.

Dieulafoy, Le château Gaillard, Paris, 1896.

Eude, Etudes d'architecture en Portugal, de l'influence française dans le style manuelin: Bulletin archéologique, 1896.

Chanoine Abgrall, Au pays des clochers à jour, Paris, 1902.

Fossa, Le château de Vincennes, Paris, 1908.

Nodet, L'église de Brou, Paris, 1911.

Lefèvre Pontalis, Le château de Coucy, Paris, 1913.

Pou, La Cité de Carcassonne, Toulouse, 1923.

Serbat, Lisieux, Paris, 1926.

Queneday, L'habitation rouennaise, Paris, 1926.

Colombe, Le palais des Papes à Avignon, Paris, 1927.

Kirschbaum, Deutsche Nachgotik, Ausburg, 1930.

Basin, Le Mont Saint Michel, Paris, 1933.

Benoit, L'architecture, l'occident médieval, t. II., Paris, 1934.

Skulptūra.

Laborde, Les ducs de Bourgogne, Paris, 1849—1851.

Courajod, Jacques Morel, sculpteur Bourguignon; Gazette archéologique, 1885.

De la part de la France du Nord dans l'oeuvre de la Renaissance, Paris, 1889.
La sculpture à Dijon, Paris, 1892.

Abbé Requin, Antoine le Moiturier, 1890.

Chabeuf, Jean de la Huerta, Antoine le Moiturier et le tombeau de Jean Sans Peur, Dijon, 1891.

Post, Le Saint Sépulcre de l'hôpital de Tonnerre: Gazette des Beaux Arts, 1893.

Monget, La Chartreuse de Dijon, 1898—1901.

Koechlin et Marquet de Vasselot, La sculpture de Troyes et dans la Champagne Méridionale au XVI-e s., Paris, 1901.

Vitry, Michel Colombe et la sculpture française de son temps, Paris, 1901.

Abbé Bouillet, La fabrication industrielle des rétables en albâtre: Bulletin Monumental, 1901.

Kleinclauz, L'atelier de Claus Sluter; Gazette des Beaux Arts, 1903.
Claus Sluter et la sculpture Bourguignonne du XV s., Paris, b. d.

Bilson, A French purchase of English Alabaster in 1414; Archeological Journal, 1908.

Mâle, L'art religieux de la fin du Moyen âge en France, Paris, 1922.

Troescher, Claus Sluter und die Burgundische Plastik, Freiburg im Brisgau, 1932.

David, De Sluter à Sambin, Paris, 1933.

Tapyba.

Curmer, L'oeuvre de Jehan Foucquet, Paris, 1866.

Lecoy de la Marche, Le roi René, Paris, 1875.

Guiffrey, Inventaires de Jean, duc de Berry, Paris, 1894.

Gruyer, Chantilly, les quarante Fouquet, Paris, 1897.

C-te Durrieu, Heures de Turin, Paris, 1902.
Les Très Riches Heures du duc de Berry, Paris, 1904.
La peinture à l'exposition des primitifs français, Paris, 1904.
Les Antiquités Judaïques et le peintre Jean Fouquet, Paris, 1908.

Bouchot, Les primitifs français, Paris, 1904.

Poête, Les primitifs parisiens, Paris, 1904.

Hulin de Loo, Les Heures de Milan, Bruxelles, 1911.

Friedlaender, Die altniederländische Malerei, Berlin, 1924.
Schmarzow, Hubert und Jan van Eyck, Leipzig, 1924.
Dvorak, Das Räthsel der Brüder van Eyck, Munich, 1925.
Destrée, Roger de la Pasture, Van der Weyden, Paris, 1930.
Renders, Roger van der Weyden et le problème Flemalle-Campin, Bruges, 1931.
Hubert van Eyck, personnage de la légende, Paris, 1933.
Lemoisne, La peinture à l'époque gothique, Paris, 1931.
Focillon, L'art d'Occident, Paris, 1937.

PABAIGA.

Tokios yra Viduramžių meno istorijos ryškiausios linijos. Pirminis krikščioniškasis menas gimsta suardytame, sujudintame pasaulyje. Klasikinių civilizacijų elementai dar gyvi, bet čia išsivysto ir stiprėja senosios Rytinės kultūros. Prieš oficijalų Olympą sukilo ne tik azijatinė krikščionybė, bet ir Babilonijos astrologijos bei Mitros kultai. Nauji tikėjimai daugėja, atsiranda atskalų; gnosticizmas, arijanizmas, nestorijanizmas. Tai tikra dvasios krizė, kur išsidirbo krikščionybės teologinės doktrinos.

Bet pirmasis krikščioniškas menas dar be savarankiškų formų. Persekiojimų religijos architektūra — tamsios katakombos. Vaizdai hellenistinės liaudies kūrybos. Nauja reikšmė pasireiškia tik rytinės simbolikos dėka — o nauja poetika įkvėpta konfidencijalių temų lyrika. Bet ateinančių gadynių gaivalai jau stiprūs, ir jų pilnesniam klestėjimui reikia, kad tik pranyktų išorinės politinės kliūtys.

Šis naujas etapas prasideda su Konstantino krikštu. Centras persikelia į Konstantinopolį, suspausti judesiai įgyja laisvės, ir visas Viduržemio kraštas susijungia bendru kūrybos sukilimu. Prieš jau sudžiūvusį hellenizmą ir romėninį meną statosi atbudusios baisios rytinės hijeratinės jėgos. Atstatytos iš naujo jos ūmai nugali jau silpnėjančius Vakarus ir kuria didelį kosmopolitinį pirmąjį Viduramžių kultūrų ciklą.

Greta klasikinės bazilikos pasireiškia nauji trobesiai. Kiekvienas kraštas aktyviai dalyvauja juos išdirbant. Sirija, Aigiptas, Afrika, Anatolija bando naujų pastatų, ieško naujo mo-

numentalizmo, naujų konstrukcijų, naujų planų. Sirija taiko Persų skliautą ir Asirijos vartų fasadą; Aigiptas vartoja trilapinius planus ir simetrines absidas, Anatolija ypač tyrinėja racijonalią naują kupolų sistemą, Afrika daugina navas. Lygiagrečiai su pakeistomis bazilikomis visur išsivysto centralizuoti trobesiai, kurių tipai be galo kitėja.

Vaizduojamajame mene, skulptūroje ir tapyboje panašios atmainos. Vietoje hellenistinės sunkios lipdybos reljefe vystosi naujas schematinis grafizmas. Seni azijaniniai vaizdai atgyja ir naikina graikų-romėninį repertuarą. Sirijoje, Aigipte, Palestinoje iš naujo randas hijerarchinės, ritualinės kompozicijos, iškilmingi kortežai, baidyklinga dramaturgija, sąlyginis Fajumo portretas.

Naujos formulos plinta visur, įsibrauna į Romą, stabdo Italijos tautinę kūrybą. Nepaisant vidaus įvairumo, vis dėlto tai vienas tarptautinis menas, veikiąs nuo Gallijos iki Mesopotamijos, nuo Konstantinopolio iki Aigipto ir ruošiąs vėlesnėms formacijoms palankią dirvą.

Ant silpnėjančio hellenizmo ir atgaivintų Rytų pradų išsivysto iš vienos pusės Islamas, Kaukazas, Bizantija; iš kitos pusės, pasireiškia ankstyvi Vakarų Europos Viduramžiai. Jie visi vienų ir tų pačių elementų įvairūs žaidimai, kur Islamas lieka iš pamatų azijatinis, Bizantija randa su Vakarais keletą kompromisų, o prieškarolinginė Europa visiškai pavergta Rytų.

Arabų architektūra statoma aplink Mesopotamijos tradicijonalinį kiemą. Achemenidų ir faraonų hipostiliaus salės įgyja naujos struktūros, bet nenustoja principų. Sasanidų fasadas regimas liwane. Persijos kupolas dominuoja trobesį. Pirmieji minaretai — tikri zigguratai. Visa struktūra neracijonali ir be organinės vienybės. Azijatinio labirinto idėja, Rytinio puošnumo aistra neleidžia ekonomijos. Architektas visų pirmą geometras, kuris laisvai žaidžia trobesio elementais. Jis dekomponuoja kolonadą į arkadų serijas, kapitelius į impos-

tus, skliautus į stalaktitus arba ornamentalines žvaigždes, o arkas į polilobus. Ant architektūros sunkių masių išsivysto poligonų piešinys.

Su kalifatų decentralizacija šis menas palyginti įvairus (Persijos madrasos ir mauzolėjai, fatimitų hipostiliai, Ispanijos nerviūrų kupolai). Bet azijatinėms įtakoms stiprėjant jis randa iš naujo nevengiantį net monotonijos bendrą stilių. Ir tiktai Mažosios Azijos Seldžiukidai ir Ottomanų turkai ieško Bizantijoje keleto naujų idėjų.

Dekoratyvinis menas irgi giliai rytinis. Ornamentacijos pamatinės temos pasitaiko jau Suzų stiliuose, plinta su hittitais, atgyja romėnuose. Bet arabas geometras randa čia naujų formulų. Jis analitiškai dekomponuoja pyneles ir stilizuotų lapų linijas ir kuria naują zigzagų ir daugiakampių schematinį geometrinį piešinį. Dailininkas algebraistas svajoja arabeskais. Šiame abstrakčiame pasaulyje vaizdai nebeišsivysto. Teisybė, azijaninių žvėrių ir baidyklių kompozicijos atgyja, bet lieka ypač ornamentinės reikšmės. Tai visų pirma grynas ritmas ir brangių auksakalio formų kūryba. Gyvas vaizdas miniatiūrų mene pasireiškia tik mongolų dėka. Senųjų Rytų naujas stiprus šaltinis, Islamas, lieka konservatyvus ir vengia perdaug improvizuotos kūrybos.

Rytinių pradų silpnėjimas pasireiškia Bizantijoje, kuri svyruoja tarp Azijos ir Europos. Ji gauna iš Azijos didelių puošnių pastatų viziją, Anatolijos kupolus, keletą planų eskizų, hijerarchinių vaizdų principą, o iš Vakarų racijonalizmo elementus ir vidaus mato jausmą. Jos kūrybos išsivystyme abu gaivalai raizgosi įvairiai ir iškelia keletą įvairių stilių. Jei „Graikų mokyklos“ trobesiai tęsia sudėtingą, neracijonalią architektūrą, tai oficijalus Konstantinopolio menas greit išdirbo klasikinę kryžminio plano bažnyčią. Jis sutvarko azijatinius planus, išdalindamas kupolo spaudimą ant šoninių skliautų ir mūrų. Tai naujas centralizuotas pastatas, kuriame visos dalys veikia aktyviai

ir kurio realizavimui buvo reikalinga hellenines dvasios. Iš oro — kompaktinė piramidalinė kūbų masė, viduje — logiškas racijonalus plotas. Rytiniai elementai randa daugiau pozityvių formulų.

Tačiau dekoracijos principas dar grynai rytinis. Arabų įtaka stipri. Hellenistinės formos užmiršta griežtą kanoną. Putnūs akantai įgyja grafinio sausumo. Kapitelis kinta laisvai. Reljefas be masių. Išsivysto inkrustacija. Ornamentas ir trobesys apskritai nepriklausomi. Stiliaus monotonija nyksta tik vaizduojamajame mene.

Konstantinopolio mokykla ūmai išdirbo oficijalų šaltą stilių. Ji nuramino azijaninių formų ekscesus, jų baisųjį dramatizmą, jų dinamiką, jų baidyklingą poetiką ir kuria nejudomą dogmatinę dailę. Bet ikonoklastų laikais pasireiškia didelė krizė. Iš vienos pusės, arabų abstraktus protas veikia aktyviai, iš kitos pusės atgimsta hellenizmas. Greta oficijalios kūrybos išsirutulioja ir kita, liaudinė, labiau mistinė, labiau dinaminė, negu dogmatinė šalta mokykla.

Tai du atskiri, priešingi, nepriklausomi ciklai. Jie jungiasi ateinančioje po ikonoklastų gadynėje ir randa Komnėnų laikais pusiausvyros. Rytai ir hellenizmas susitvarko iš naujo. Bet tolesnė evoliucija skiriasi dar į dvi šakas — į Krito laisvesnę ir Makedonijos labiau tradicinę kūrybą. Paskutinis Bizantijos tapybos puslapis — scholastinis, industrijalizuotas menas.

Visa Bizantijos meno istorija apibūdinta, tokiu būdu, hellenistinių, romėninių ir Rytinių elementų įvairių susitaikinimų.

Šis priešingų gaivalų susitaikinimas Kaukaze yra kitos išvaizdos. Morfologiškai jis statomas tarp Bizantijos ir Islamo, nors išvestos iš panašių formulų jo bažnyčios neranda vidinės vienybės. Tai dar dvigubos, išorinės plastinės ir vidinės tektoninės, formos, bet jos neturi didesnio sudėtingumo. Skulptūra nepraranda ornamentinės stilistikos dinamikos, bet vaiz-

dai neutralizuoti abstrakčiu žaismu. Viduržeminės Europos vėjas atneša keletą pozityvių pradų.

Toks tat kylančių iš kosmopolitinio Romėnų Taikos ciklo kelių Rytinių formacijų būdas. Islamas, Kaukazas, Bizantija išdirba jų architektūrą, skulptūrą ir tapybą, kurių stiliai greit kristalizuojasi ir laikosi, apskritai, be judesio.

Vakarų Europos pirmas Viduramžių menas gimsta panašiose sąlygose; hellenizmo elementas atneštas gallo-romėnų, Rytai įsibrauna barbarų, Islamo ir įvairių kitų santykių (prekybos su persais ir koptais, vienuolių centrų, misionierių) dėka. Bet jei politiškai stiprūs Rytai kuria pilną galios meną, tai silpni dezorganizuoti Vakarai stato tik kuklius paminklus. Kai Bizantijoje auga Šventosios Sofijos milžinas, o arabuose didelės mečetės, — Europoje randasi tik mažos, medinės arba silpno aparato bažnyčios. Jos centralizuoto arba pusrytinės bazilikos plano trobesiai reiškia pasyvaus pakartojimo. Vaizduojamasis menas irgi azijatinis. Nepaprastai išsivysto ornamentalinė stilistika, baidyklingas epas, auksakalio estetika. Žiūrint iš pamatų, čia atgimsta Vakarų priešistorinės ir proistorinės gadynės. Iš tikrųjų, apsupta iš visų pusių rytinių jėgų, Europa būtų buvusi galutinai pavergta Rytų, jei karolingų renesansas nebūtų stačiai pakeitęs meno evoliucijos krypties. Tai svarbus kritiškas momentas, kuris stipriai dominuoja vėlesnės civilizacijos raidą.

Karolingų menas energingai tyrinėja naujas formas, bet jis dar dvejopas. Iš vienos pusės seni merovingų elementai tebelieka. Jie atnešti gyvų anglo-saksoninių, Ispanijos visigotinių, Italijos lombardinių židinių. Iš kitos pusės atgimsta ir stiprėja taip pat keletas graikų-romėninių pradų. Galų gale čia išsivysto ir savarankiška aktyvi kūryba.

Karolingų architektūra gauna iš Rytų centralizuotą planą, naujos bazilikos tipus, iš romėnų trobesių — architektūrinių elementų ir medžiagos. Ji stato dabar ne mažas svy-

ruojančias bažnyčias, bet didelius pastatus, kur dar žymu Vakarų racijonalizmo. Čia pirmą kartą pasireiškia deambulatuaro bandymas. Skliautų gerai sutvarkytos formos taip pat tyrinėjamos. Stiprioje arabų įtakoje išsivysto pirmas romaninis stilius. Vėlesnių Viduramžių statybų programa apibrėžta beveik visa.

Vaizduojamame mene panašus sukilimas. Ikonografijoje reiškiasi naujas humanizmas, išsižadėdamas šaltų Bizantijos dogmų ir kurdamas kitą enciklopedinį mokslą, iššaukia kitą mažiau oficijalią žmoniškesnę poetiką. Žmogaus vaizdas atbunda. Ornamentalinės formos sušvelnintos, gyvai medžiagai stiprėjant.

Bet nepaisant naujų srovių, menas vis dėlto nevienodos esmės. Žiūrint iš pamatų, tai tik perėjimo, o ne realizavimo gadynė. Dailininkas ieško ir renka visur. Greta klasikinių kapitelių pasitaiko azijatinės frizės. Greta geometrinės pynelės — akantų puokštė, greta azijatinių baidyklių — kanoninis žmogaus piešinys. Tapyboje išsirutulioja viena greta kitos hellenistinių „Rūmų" ir eklektinės Reimso mokyklos. Meno įvairūs elementai ateina iš Bizantijos, koptų Aigipto, Airijos, Sirijos, Senosios Romos. Teisybė, jie veikia vienas kitą, bet neranda dar tikrų tarpusavių santykių. Ir jų galutinam sutvarkymui reikia stipresnio Vakarų pozityvizmo.

Šis galutinis sutvarkymas įvyko ateinančioje romaninio meno gadynėje. XI amž. randa galutinę bažnyčios formulą ir naują monumentalią skulptūrą. Architektūroje jis išplečia trobesio ekonomiją ir racijonalizmą, jo vidaus mechaniką ir išorinę plastiką. Reljefe jis randa dideles, pusiau architektonines kompozicijas ir nustato kontaktą tarp figūros ir statybos. Tai visiškai naujas principas, kuris statomas priešais Rytinius arabų, Bizantijos, Kaukazo stilius.

Naujas romaninis menas išsivysto XII amžiuje. Bet nuo šių laikų visa Vakarų Europos Viduramžių kūryba skiriasi į

dvi šakas. Pietų-Vakarai, Italija, Prancūzijos Pietūs ir Vakarai, Ispanijos Katalunija dirba aktyviai ir energiniai žengia pirmyn. Europos centras (Vokietija) belieka suvaržytas karolingų tradicijų. IX—X amžių gyvas židinys darosi dabar pasyvus. Senųjų vaizdų perdaug artimas atminimas sukausto naujas tendencijas ir skatina konservatizmą.

Europos Pietų Vakaruose ūmai formuojasi begalinės trobesių eilės. Lombardija, Katalunija, Kastilija, Provansas, Langedoc'as, Auvergne, Saintonge, Poitou, cistersionų, pelerinažo bažnyčios išdirbo savitas programas, įvairina fasadų, piliorių, planų, langų tipus, įvairiai jungia šonines ir centralines navas, nustato planų ypatybes, išranda konstrukcijos detales. Prancūzijos Pietų Vakaruose išsivysto kupolai, Pietuose ir Burgundijoje — dekoracijos romėniniai motyvai, Lombardijoje — pinjonai, fasadai ir pirmo romaninio stiliaus dekoracija, cistersionai suprastina planą, pelerinažų bažnyčios jį išplečia, vartodamos panašias formas; kiekvienas kraštas stengiasi tobulinti savo bažnyčią. Bet tai vienodas stiprių griežtų masių, racijonalių formų stilius, kur visa logiška ir aišku.

Skulptūra vystosi tolygia kryptimi. Ikonografija išplečia karolingų enciklopedizmą, bet duoda jam baisios apokaliptinės epikos. Formos ornamentinės, bet dažnai įkvėptas architektūros, abstraktinių schemų žaidimas nesilpnina gyvo vaizdo vertės — priešingai, jis teikia jam baisios antžmogiškos didybės. Po karolingų atgimimo žmogaus figūra neneutralizuota net arabų spekuliacija. O jos mimika žvėriškos galios.

Nauji ornamentalinių azijatinių ir gyvų vaizduojamųjų vakarinių elementų santykiai apibūdina visą skulptūros įvairumą. Lombardijoje ir Prancūzijos Pietų Vakaruose, kur Islamo vaidmuo energinis, reljefas beveik rytinio sudėtingumo. Bet monumentalus ir tylus vaizdas išsivysto Provanse ir Auvergne'oj. Burgundijoje, Langedoc'e, Ispanijoje tarp ornamento

ir vaizdo randama pusiausvyros. Tai turtingiausios formos, įvairūs tolygių elementų santykiai. Tapyboje taip pat baisūs judesiai, kur lūžta Bizantijos hieratizmas ir kur atgimsta dinaminis konvulsuotų siluetų ritmas.

Toks tat Pietų Vakarų Europos romaninio meno būdas. Net pilnas rytinių elementų jis giliai vakarinis. Iš senų atgaivintų formulų jis kaskart kuria naujų formų. Bet Europos centras kito pobūdžio. Karolingų dvasia tebėra gyva ir prie Ottonų, ji palieka konservatyvi. Architektūroje užsilieka archaizmų: dvigubi transeptai ir absidai. Skliautai nebeišsivysto. Skulptūros vaizdai be dinamikos ir be monumentalizmo. Ornamentalinė stilistika silpna. Tapyba oficijalaus rūmų stiliaus. Romaninės formos atneštos tiktai vėliau, ypač Lombardijos dėka. Tačiau paprastai paplitęs dažnai nuo Anglijos iki Lenkijos, nuo Makedonijos iki Bohemijos menas nejudamas ir neaktyvus.

Bet atbudusi Europa nebesitenkina romaniniu ciklu. Nuo XII amžiaus vidurio Šiaurėje formuojasi keletas naujų tendencijų. Ile-de-France'e gimsta gotika, pirma visiškai europinė kūryba, kuri stoja prieš Pietų romaniką.

Architektūroje ji išdirba naują kryžminių ogivų skliautą ir laužo seną pastatą. Mūrai lūžta, trobesys auga į viršų, lengvėja, nugali akmens medžiagą ir virsta beveik inžinieriaus veikalu. Kaip ir pirmos tribūnų bažnyčios, taip ir vėlesnės katedros reiškia naują judesio principą. Skulptūroje tolygi metamorfoza. Ikonografija sušvelninta aiškaus, pilno ramumo humanizmo. Apokaliptinis dievas virsta žmogum. Formos ne ornamentalinės, bet tik monumentalinės ekonomijos, kai kada beveik attiško kilnumo.

Šis menas plinta visur ir įvairiai kombinuojasi su vietinėmis kitų kraštų tradicijomis. Paprastai grynas Šiaurėje, Normandijoje, Champagne'oj, Burgundijoj, jis kinta kitur. Italijoje Languedoc'e, Ispanijoje, Katalunijoje jis atneša struktūros prin-

cipą, bet nekeičia trobesio išorinės romaninės plastikos. Prancūzijos Pietų Vakaruose jis nemaino net konstrukcijos. Nors kai kada ir grynos išvaizdos Vokietijoje jis čia neatmeta karolingų konservatizmo; Anglijoje, Keltų baroko krašte jis prasideda neramiu klestinčiu stiliumi ir baigiasi akademizmu. Gotinės skulptūros sklidimas panašus. Italijoje reljefo raida iššaukia keletą senų tautinių romėnų motyvų. Pizos mokykla ją išplečia, bet Florencija ir Italijos Šiaurė artėja prie gotikos. Tai du antitetiniai centrai, tarp kurių svyruoja keletas kitų mažesnių vietinių mokyklų. Ispanijos gotika aplamai nevengia romaninio baisumo. Vokietija sudaro iš karolinginės ir naujosios plastikos sausą ekspresionizmą.

Bet nepaprastas mokyklų įvairumas tapyboje. Šiaurės katedra kuria vitralio ir miniatiūrų meną. Jo evoliucija eina nuo ornamentinių ir architektūralinių schemų iki gyvo, bet ferinio ir brangaus piešinio. Iš pradžios įkvėptos rankraščių, stiklų kompozicijos gauna vėliau iš savo pusės miniatiūrų įtakos ir atsitolina nuo langų architektūros. Bet Italijoje, kur gotika nelaužo monumentalinių mūrų paviršiaus, išsirutulioja freskos. Pirmi veikalai (Cimabue, Cavallini) dar surišti Bizantija, bet vėliau formuojasi dvi didelės naujos mokyklos: Florencija ir Siena. Giotto randa lig šiol nežinomą skulptūralinį, Dantės dramatizmo stilių, kur pranciškonų kuklumo religija įkvepia švelnias ekonomines formas. Siena belieka daugiau bizantininė. Bet ji atgaivino naują kompozicijos spalvų lyriką, linijų melodijos švelnumą, visą meilią prašmatnią meno gaidą. Abi tendencijos jungiasi su „Giotteskais". Tai labiau monotoninė, dažnai perdaug sudėtinga, perdaug prikimšta figūromis, perdaug nelygi tapyba, kuri baigiasi šaltu dominikonų didaktizmu.

Visa Vakarų Viduramžių kūryba nepaprastai gausi. Tai vienas stiprus, bet daugiaveidis pasaulis. Jo galas „Flamboyant" menas. Naujos idėjos ateina iš naujų centrų. Prieš

Paryžių atsistoja Dijon'o kunigaikščiai, buržuazinė Flandrija. Italijoje taip pat atbunda paslėptos tautinės jėgos — paženklinti ateinančių gadynių lopšiui.

Po „Rayonnant" beveik teoretinio grynumo stiliaus architektūra dekompozuojasi dekoratyviniuose motyvuose. Skulptūra ir tapyba praranda kontaktą su architektūra ir vystosi savarankiškais keliais. Tai naujas romantizmas, kur žaidžia įvairios, pilnos kontrastų formos.

Gotinės bažnyčios racijonali struktūra nyksta už kreivųjų linijų ir šešėlių pikturalinių judesių. Gal būt, kad tai ir yra Anglijos „decorated" stiliaus įtaka, bet visų pirmą — meno evoliucijos vidujis dėsnis. Prancūzijoje procesas grynas; Vokietijoje išsivysto keletas ekspresionistinių motyvų. Ispanijoje regima mosarabų meno elementų.

Išsižadėjusi architektūros skulptūra įgyja stiprios rafinuoto auksakalio meno įtakos ir išdirba įmantrią arba retorinę melodramatinę formą, kur vystosi kartais tikras patetizmas. Viduramžių galo Rodin — yra Claus Sluteris. Viduramžių antkapinis paminklas — traginga Pietà (Gailestis). Didelės misanscenos daugėja. Skausmo mistika randa naujų mostų. Tai nervingas neramus menas. Greta dvarų puošnumo pasireiškia konvulsijos, verkiančios figūros aprengtos su teatraliniu puošnumu. Mirties šokis karikatūralinis. Bet bendro virpėjimo viduryje auga keletas tylių gaidų, pranašų ramybės po audros. Kaip skulptūra, taip ir tapyba nustoja didelių monumentalinių linijų ir virsta rankraščių paveikslu. Po ornamentinės kaligrafijos, po feerinių beveik magiškų kompozicijų ji ieško racijonalaus erdvės piešinio, bet nenustoja vizionerių mistikos. Šiaurėje Van Eycko chemija atranda naujos medžiagos, alyvų dažų, moderniškos tapybos pamatą. Tačiau nauja technika nemaino stačiai stiliaus. Jis svyruoja tarp koncentruotų miniatiūrų ir monumentalinių freskų, arba, tiksliau, dekoratyvinių kilimų kompozicijų. Vokietija piktai ana-

lizuoja sausas formas. Avignon'e, Katalunijoje jungiasi Siena ir Flandrija. Italijoje gimsta pirmas Renesansas, kuriam Europoje jau ruošiamas tvirtas cokolis.

Meno raidos centrai persikelia galutinai į Europą. Jei Viduramžių pirmoji pusė dominuojama Rytais, jei XII amžiuje tarp Komnenų Bizantijos, fatimitų ir Almohadų Islamo ir romaninio pasaulio yra pusiausvyros, tai dabar išsivystymas priešinga kryptimi. Kai Rytai sustingsta pamažėlė tradicijonaliniose formose, Vakarai darosi aktyvūs. Jų įtaka eina iki Abbaso Ispahano, Makedonų Bizantijos, Ottomanų Konstantinopolio. Europos atbudinta dvasia stiprėja kasmet.

Toks yra Viduramžių meno istorijos bendras paveikslas. Tai keletas lygiagrečių judesių, kurie veikia vienas kitą, kurie valdo vienas kitą. Naujos kūrybos pirmas šaltinis vystosi Rytuose. Viduramžių pradžioje Europa neorganizuotas, neturtingas kraštas. Jos pastatai kuklūs. Kai Sirijoje, Mažojoje Azijoje, Aigipte auga ir išsidirba sunkūs monumentalūs trobesiai, Vakaruose tik keletas silpnų statybų. Konstantinopolio Šv. Sofijos milžinų ir Gallijos medinių stogų bazilikos beveik vienolaikiniai paminklai. VII—VIII amž. taip pat Rytiniai. Bizantija kristalizuoja savo meną dažnai sunkiuose morfologiniuose ir teologiniuose konfliktuose. Transkaukazijoj blizgantis architektūros amžius (Gruzijos Džvari, Armėnijos Vagaršapado bažnyčių šeimyna). Mesopotamijoj Islamo pirmi trijumfaliniai žingsniai. Bet gadynės gale pasireiškia ir keletas europinių meno židinių. Vakarų atbudimas prasideda su karolingais. Lygiagrečiai Harun-al-Rašido legendarinio puošnumo dvaro kūrybai vystosi ir Karoliaus D. renesansas. Tačiau rytinės jėgos visgi praneša Europos pastangas. Vakaruose tik Aacheno koplyčia ir naujų formulų eskize. Rytuose Samarra, o Ispahano Džome jau įsteigta 50 m. anksčiau. Bizantijoj Konstantinopolio Atik - Mustafa - džami.

Tai keletas svarbių paminklų, kurie ruošę vėlesnėms formacijoms dirvą. Šių bandymų pozityviniai vaisiai pasireiškia IX am. gale — X amž. viduryje. Bizantijoj išsidirba kryžminis planas ir vaizduojamojo meno teologinės taisyklės (Konstantinopolio Teotokos, Budrun - džami). Islamo architektūroj nusistato beveik visi pamatiniai tipai (Kairuanas, Kordoba). Net Transkaukazijoj Išhano ir Oškhos bažnyčios su jų tapyba ir skulptūra duoda vėlesnės kūrybos elementus. Iš kitos pusės Europos pirmas romaninis stilius jau kosmopolitinis. Nuo XI amž. tarp Rytų ir Vakarų meniško veikimo nusistato tikra pusiausvyra. Iš tikrųjų Burgundijos Tournus, Anglijos Winchesteris, Lombardijos trobesiai nepranešti Salonikų Teotokos, Gruzijos Kutaiso. Nauji judesiai galutinai sulyginti XII amž. laikotarpyje. Menas žydi visur. Europoje romaninis stilius ir gotikos pirmas gimimas. Bizantijoje Komnenų gadynė. Islamo kraštuose Kairo fatimitų, Konijos seldžiukidų, Magrebo almohadų vaisinga kūryba. Tai svarbus faktas, kad romaninio meno didieji paminklai (Vézelay, Moissac, Arles), pirma gotine architektūra (Saint - Denis, Noyon, Paryžiaus Notre Dame, Sens, Chartres) Bizantijos klasicizmas (Venecijos Šv. Morkus, Konstantinopolio Pantokratoras, Kilise-džami), musulmonų tikriausi pastatai (Konijos mečetės, Kairo El Akmar, Marakešo Kutubija, Sevilijos Alkazaras) vieno šimtmečio vaikai. Visas pasaulis jungiasi vienu kūrybos sukilimu.

Nuo šių laikų Vakarų meno raida eina energingai pirmyn. Europa nėra jau pasyvus Rytinių judesių atspindis. Fenomenas priešingas. Kuomet Rytai pradeda baigti jų kūrybos ciklą, Vakarai ruošia naujas eras. Tačiau Rytai nepasiduoda lengvai ir XIII amž. nėra dar tiktai europinis. Lygiagrečiai Amiens, Beauvais, Paryžiaus Sainte-Chapelle statomos ir Fetije Džami ir Hasano madrasa-mečetė. Bet tai jau kanonizuotas menas. Amiens'o gotikas pilniausias stiliaus išreiškimas ir įžanga į rayonnant kristalinį grynumą, o Paleologų architektūra nebegyvi

akademiniai paminklai. Musulmonų trobesiuose keletą svetimų įtakų (Brusos mečetė) arba dekadensas (Alhambros vargingas manierizmas). Net Gruzijos bažnyčios (Cugrugašeni) jau be monumentalizmo. Kai Vakaruose auga pilnas jėgų menas, Rytuose lėtas saulėlydis. Bet XV amž. pati Europa nevengia krizės. Įmantrus, prašmatnus kunigaikščių koplyčių ir rūmų flamboyant stilius beveik vienolaikinis su mamliukų mauzolėjais. Tačiau tai ne vienintelė Vakarų kūryba arba tikriau ne vienintelis jos atvaizdas. Formų virpėjime išsidirba ir ateinančių amžių vizijos. Italijos ir Flandrijos renesansas jau skelbia naujas idėjas. Visas pasaulis sukyla iš naujo ir ieško naujų formų ir temų. Kai Rytai sustingsta tradicijonalizme, Europa neramus veiklus židinys. Jos įtaka plinta iki Ottomanų Istambulo ir Abbaso Ispahano. Jauna dvasia stiprėja kasmet. Ji nėra apibrėžta nei Europos, nei Viduramžių laikų ribomis.

TECHNIKINIŲ TERMINŲ ŽODYNAS.

Afrontuotas (pr.: afronté) — heraldikos terminas: simetringų, statytų vienas prieš kitą, žvėrių kompozicija.

Apkabos arka — ž. Arka.

Ambonas (iš gr.: anabainein — kilti aukštyn, gr.: ambôn, it.: ambone, pr.: ambon, angl.: ambo, vok.: Ambo). — Mažos simetringos, statomos prie krikščioninės bazilikos chorų angos, tribūnos. Viduramžiuose ambonas išsivysto bendrai į „jubé".

Ampule (lot.: ampulla, it.: ampolla, pr.: ampoule, angl.: ampulla, vok.: Oelgefäss). — 1. Maža siauro kaklo vazė antikinių atletų aliejui. 2. Krikščioniškoje archeologijoje — pakabinta ties altorium ritualinė aliejui vazė.

Apokrifai (Evangelijos) (pr.: Apocryphes, angl.: apocrypha, vok.: Apokryphische Bücher) — Liaudies Evangelijos, kurios papildo kanoninių Evangelijų tekstus, nutylinčios Kristaus ir Dievo Motinos vaikystę. Šiai grupei priklauso Jakopo protoevangelija, pseudo Mato evangelija. Kristaus paskutinės dienos aprašomos Nikodemo evangelijoje. Keletas populiarinių krikščioniškos ikonografijos temų, pav. asilas ir jautis Kristaus gimimo scenoje, skolinta iš Apokrifų legendų.

Arabeskas (it.: arabesco, pr.: arabesque, angl.: arabesque, vok.: Arabesken) — Arabų stiliaus ornamentas, būtent, abstraktus, be gyvų vaizdų, sudėtingas, grynai geometrinis piešinys.

Archivolta (lot.: archivoltum, it.: archivolto, pr.: archivolte, angl.: archivolt, vok.: Archivolte). — Portalo arba lango arka.

Arcosolium (lot. žod.) — Katakombų statoma už arkados laidotuvių nišė.

Arka — ž. pirmo tomo žodyną.

Apkabos arka (pr.: accolade, angl.: ogee arch, vok.: Eselsrücken) — Kabės pavidalo sudaryta iš simetrinių kreivųjų ir prieškreivųjų linijų dekoratyvi arka. Šis keturių centrų arkos piešinys išsivysto ypač Viduramžių gale ir Renesanso pradžioje.

dijafragma (arka) — nešanti lengvą sieną arka.

doubleau (arka) (pr. žod., vok.: Quergurt) — statmena išoriniam mūrui arka, kuri dvigubina skliauto aparatą ir kuri riboja protarpį.

formeret (arka) (pr. žod., vok.: Wandbogen) — lygiagretė išoriniam mūrui arka, kuri jungia piliorius arba duoda tranziciją tarp skliautų ir mūrų aparatų. Ji sudaro su doubleau skliautų išorinę armatūrą.

mitros arka (pr.: arc en mytre) — trikampinio profilio arka.

pasagos arka (it.: arco a ferro di cavallo, pr.: arc en fer à cheval, angl.: horseshoe, vok.: Hufeisenbogen) — pilnesnio negu paprastas pusratis apskrito profilio arka. Vartojama ypač arabų architektūroje.

polilobinė arka (pr.: arc polylobé, angl.: cusped arch, vok.: Zackenbogen) — sudaryta iš keletų segmentų profilio arka. Vartojama ypač arabų architektūroje.

smailioji arka (it.: arco a sesto acuto, pr.: arc brisé, angl.: pointed arch, vok.: Spitzbogen) — sudaryta iš dviejų segmentų aštriagalinė arka. Vartojama ne, kaip aplamai manoma, tik gotinėje architektūroje, bet ir Persijoje, pas arabus ir romaninėse bažnyčiose.

trijumfalinė arka (pr.: arc triomphale, angl.: triumphal arch, vok.: Triumphbogen) — 1. Pas romėnus didelės iškilmingos architektūros atskira arka, nugalėjimo paminklas. 2. Krikščioniškoje archeologijoje — didelė arka, kuri atskiria bazilikos navas nuo chorų.

Arkada (didelė) — Bazilikos centrinės navos šoninės arkados.

Arkbutanas (iš senojo pr.: bouter — stumti, pr.: arc-boutant, angl.: flier, flying butress, vok.: Strebebogen) — Aplamai išorinė kai kada paslėpta stoge, remianti centralines navas gotinė arka. Ji gali būti paprasta arba dvilypė. Jei katedra dvigubų šoninių navų, tai arkbutanas sudarytas iš dviejų arkadų.

Baptisteris (lot.: baptisterium, it.: battisterio, pr.: baptistère, angl.: baptistery, vok.: Taufkapelle) — Statomas netoli katedros centralizuoto plano trobesys, kur vyskupas iškilmingai krikštija. Po XII amžiaus vandens krikštynoms nykstant, baptisteriai nevartojami, ir jų vietą užima maža, statyta pačioj bažnyčioj, krikšto koplytėlė.

Beffroi (befrua — pranc. žod.) — Miesto rotušės didelis bokštas.

Bellow — ž. Soulfet.

Benediktinai (iš lot.: Benedictus) — Vienuolių Švento Benedikto ordino nariai. Įkurtas VI am. Italijos ordinas pertvarkytas X—XI am. Prancūzijoj svarbiausiose Cluny abatijose. Tai stipriausia organizacija, kurios rolė bažnytinio meno skleidime nepaprastai didelė.

Benediktinų planas — Bažnyčios planas, kuris baigia trobesį keletais lygiagrečiais absidais.

Bow-piece — ž. tierceron.

Bugnas (it.: tamburo, pr.: tambour, angl.: drum, vok.: Trommel) — 1. cilindrinės formos muzikos instrumentas, 2. kolonos apskritas akmuo, 3. apskritas kupolo pamatas.

Centralizuotas planas — trobesio planas, kuris grupuoja visus architektūros elementus, patalpas, absidus, mūrus aplink centrinę ašį. Paprastai, pastatas dominuotas kupolu. Jei bazilikos ilgas planas išsivysto į vieną pusę, tai centralizuoto plano bažnyčia — kompaktinės piramidalinės formos.

Chartreuse (pr. žod., it.: certosa, angl.: Charterhouse, vok.: Karthause) — Chartreux vienuolių ordino abatija. Ordinas įkurtas Šv. Bruno 1086. Svarbiausias ir seniausias namas „Grande Chartreuse“, netoli Grenoblio, kiti svarbiausi centrai Paryžiuje (Šv. Liudviko įkurtuvės), Champmol'yje netoli Dijon'o, Romoje, Pavijoje. Apskritai ordino architektūra stengiasi realizuoti iš vienos pusės vienuolio pilną izoliaciją (tai vienuolybės religija) iš kitos pusės įgalinti narius dalyvauti apeigose. Kiekvienas vienuolis gauna tuo būdu atskirą namelį, statomą netoli bažnyčios. Žiūrint iš pamatų, Chartreux ordinas yra tikra vientulių asociacija.

Choras (lot.: chorus psallentium, it.: coro, pr.: choeur, angl.: choir, vok.: Chor) — 1. Giedotojų grupė. 2. Bažnyčioje dvasininkų vieta. Apskritai tai yra statomi tarp absidų ir transepto protarpiai.

Cistersionų ordinas (pr.: cistersien, citeaux, angl.: cistersian, vok.: Cistercienser) — Vienuolių ordinas, įkurtas 1098 m. Burgundijoje Šv. Roberto. Šv. Bernardas- miręs 1163 m., yra jo antras žymus vadas. Tai baisi reakcija prieš Benediktinų abatijų puošnumą ir prabangą.

Cistersionų architektūra — Griežta suprastinto plano be ornamentacijos ordino architektūra, kurios sklidimas didelis. Su gotikos formacija ji vaidina naujos struktūros propagandoje svarbią rolę.

Cubiculum (lot. žod.) — katakombų atskira duobė, senųjų hypogejų replika.

Damaskinas (it.: azzimina, pr.: damasquin, angl.: damaskeening, vok.: Agemina) — Damasko metalų inkrustacijos technika.

Deambulatuaras (lot.: deambulatorium, pr.: déambulatoire, angl.: ambulatory, vok.: Chorumgang) — Šoninė pusiau apskrito plano nava, kuri vainikuoja chorus. Jos pirmas eskizas pasireiškia karolingų kriptose, išsivystymas — romaninėse ir gotinėse bažnyčiose.

Decorated stilius (angl. žod.) — Anglijos pirmas gotinis stilius, kuris veikia sudėtingomis atektoniniomis formomis.

Deisis — Bizantinės ikonografijos maldos vaizdas, kur atsisėdęs tarp Madonnos ir Šv. Jono Kristus meldžiasi už žmones. Paprastai ši kompozicija statoma nartekse.

Diptikas (iš gr.: di-ptukhos, raukšlėtas į dvi dalis, it.: dittico, pr.: diptyque, angl.: diptych, vok.: Diptychon) — I. Dviguba dramblio kaulo lentelė. Konsulų diptikai, konsulų siuntinėjami draugams jų išrinkimui pranešti. Jie čia atvaizduojami oficialioje iškilmingoje pozoje ir su visais atributais. 2. Raukšlėtas dviejų šonų paveikslas.

Domas (lot.: domus — namas, it.: duomo, pr.: dôme, angl.: dom, vok.: Dom)—1. Dievo namas, katedra; Italijoje ir dabar vartojamas šia prasme. 2. Kai kupolas yra daugelio Italijos bažnyčių svarbiausias elementas, tai domo vardas taikomas dažnai ir kupolui, bet paprastai jis reiškia ypač kupolo išorinę masę.

Donžonas (lot.: dominium, pr.: donjon, it.: torre di castello, angl.: keep, vok.: Bergfried) — Viduramžių bajoriškų pilių rūmai, ypač svarbiausias jų centrinis monumentalinis bokštas.

Doubleau — ž. arka.

Emalė (lot.: smaltum, it.: smalto, pr.: email, angl.: enamel, vok.: Schmelz) — tirpstanti spalvuota įvairiais metaliniais oksidais substancija, kuri kietėja ugnies dėka. Tai auksakalio meno tapyba, mozaikos rūšis, kurios technikos įvairios, ž. kluazoné ir šanlevė.

Felchion ž. Mušetė.

Filigrana (it.: filigrana, pr.: filigrane, angl.: filigree work, vok.: Filigranarbeit) — metalinių gijų karbeliai, kurie dedami aplamai ant auksakalio dirbinių fono.

Flamboyant stilius (itl.: gotica fiammeggiante, pr.: gothique flamboyant, angl.: florid gothic, vok.: Flammenstyl spätgotisch) — Trečias ir paskutinis Prancūzijos gotinis stilius. Vardas rastas apie 1830 Normandinio archeologo Auguste le Prevost. Jis įkvėptas neramiu, panašiu į liepsnos virpėjimą, architektūros ritmu.

Fleronas (it.: fierone, pr.: fleuron, angl.: foliated finial flower, vok.: Endblume)—Gotikos architektūros skulptūralinis gėlės ornamentas, kuris baigia pinjonus ir gablius.

Formeret — ž. arka.

Freska (it.: affresco, pr.: fresque, angl. fresco-painting, vok.: Freskmalerei) — Monumentalinė tapyba, kurios vandens dažai dedami ant mūrų. Pirmasis sluoksnis, vadinamas arriciato, su-

daro bendrą pamatinį foną. Antrasis intonaco tiesiogiai gauna tapybą. Freskos technika mažina spalvų gamą, neleidžia didelės improvizacijos (paveikslo negalima retušuoti) ir apibūdina paprastai griežtą ekonominių formų stilių.

Fretta (pr.: frettes, angl.: fret pattern, vok.: Zinnenfries) — Architektoniniai zigzagų pavidalo ornamentai.

Frontispisas (it.: frontispizio, pr.: frontispice, angl.: title-page, vok.: Titelblatt) — Dekoratyvinis knygos pirmo puslapio piešinys, dažnai architektūralinės temos, „knygos fasadas".

Gablis (pr.: gable, angl,.: gable, vok.: Giebel) — Dekoratyvinis pinjonas, kuris vainikuoja gotinius langus. Apskritai jis turtingai dekoruotas ir baigiasi fleronu.

Gargouille (pr. žod., it.: doccia, angl.: gargoyle, vok.: Wasserspeier). Gotinės bažnyčios fantastingų žvėrių formos rinda, kuri kanalizuoja lietaus vandenį. Apskritai vanduo liejasi iš baidyklingų būtybių burnos.

Gregorijaninė (muzika) (it.: Gregoriano, pr.: Grégorien, angl.: Gregorien, vok.: Gregorianisch) — Nustaytos VI amž. popiežiaus Šv. Gregorijaus Didžiojo liturgijos muzikos tradicijos.

Groteskai (iš it.: grotteschi — urvų tapyba, pr.: grotesques, angl.: grotesques, vok.: Grotesken) — 1. Atrasti Renesanso laikais hellenistinės Romos ornamentai. Jie aplamai puošia griuvėsių požeminius būstus, kurie įgyja urvų (grotų) vardą. Tai skulptuoti arba nupiešti fantastingų žvėrių arba žmonių motyvai. 2. Karikatūrinės žvėrių, baidyklių arba žmonių figūros.

Hačkaras (armėnų žod.) — Armėnų kapų laidotuvių stela. Viduryje skulptuotas kryžius, aplink kurį sudėtingiausi ornamentai. Jų pirmi pavyzdžiai priklauso VIII—IX amž. Nuo X am. hačkaras klasikinis kapinių paminklas.

Hallenkirche (vok. žod.) — Vokietijoje jau apibrėžtas romaninėje gadynėje, bet nepaprastai išsivystęs gotikoje, suprastintas, trijų lygio aukščio navų be transepto ir be deambulatuaro, bažnyčios tipas.

Ikonoklastas (iš gr.: eikônoklastês, eikôn — vaizdas, klaō — daužyti, it.: iconoclasta, pr.: iconoclaste, angl.: iconoclast, vok.: Bildsturmer) — Vaizdų priešas. Bizantijos Imperatoriaus Leono III Isaurieno, uždraudusio ikonų kultą, prievardis. Vakaruose panašūs sąjūdžiai pasireiškia XII am. su cistersionais ir, vėliau, XVI am. su protestantais.

Impostas (lot.: impostum, it.: rosta di porta, pr.: imposte, angl.: imposte, vok.: Kämpfer) — Statoma tarp arkos ir kapitelės akmeninė lenta.

Inkrustacija (it.: intarsiatura, pr.: incrustation, angl.: inlaying, incrustation, vok.: Einlage) — Priemonė, kuria dedamos į vieną pamatinę medžiagą kitos, aplamai vertingesnės medžiagos, sudarančios dekoratyvines kompozicijas.

Iwanas (arab. Iwan) — Mečetės didelis atdaras į kiemą poršas, kurio prototipai pasirodo jau partų architektūroje. Aigipte iwanas vadinamas liwanu.

Jubé (lot.: jubė — pirmas maldos žodis, it.: tramezzo, pr.: jubé, angl.: roodloft, vok.: Lettner) — Didelė, statoma tarp chorų ir navų galerija, ambono išsivystymas, kur giedama „Jube Domine benedicere". Jube pasireiškia Prancūzijoje XII am. ir plinta Viduramžių gale. Dekoruotos skulptūromis jos beveik visos buvo sulaužytos XVIII am. kunigų - „ambonoklastų", kurie manė, kad jų perdaug dideli paviršiai trukdo matyti altorių ir koplyčias.

Kaligrafija (iš gr.: kallos — grožis ir graphein — rašyti, it.: calligrafia, pr.: Calligraphie, angl.: penmanship, calligraphie, vok.: Kalligraphie) — Menas gerai rašyti linijas ir raides. Viduramžiuose ir Rytuose tai tikra dailė, kurios įtaka dažnai veikia tapybą, miniatiūrą ir net skulptūrą.

Katakombos (lot.: catacumbee, it.: catacombe, pr.: catacombes, angl.: catacombs, vok.: Katakomben) — Pirmykščio Švento Sebastiano už mūrų, netoli Romos (ad Catacumbas) kapo vardas. Vėliau visų požeminių kapinių pavadinimas. Tai požeminių keleto aukštų koridorių ir koplyčių architektūra, kuri išsivysto krikščionybės persekiojimo laikais.

Kluazonė (pr.: cloisonné, it.: smalto a alveole, angl.: cloisonné, vok.: Zellenschmelz) — Sudaryta iš mažų skiltelių ir papildyta emalėmis ornamentalinių skrynelių sistema, kuri sudaro dekoratyvinį piešinį.

Konsolė (it.: mensola, pr.: console, angl.: console, vok.: Konsole) — mažas volitos formos pusiau dekoratyvinis, pusiau tektoninis architektūros elementas, kuris remia karnizą arba statulas.

Konsulų diptikas — ž. diptikas.

Krenelažai (itl.: merlatura, pr.: crénelage, créneaux, angl.: beatlement, vok.: Randverzierung der Münzen) — Monumentaliniai fortifikacijos dantukai, kurie vainikuoja pilių mūrus.

Krikščioniškas menas — 1. Krikščioniškos religijos menas, 2. Meno istorijoje krikščioniško meno vardas taikomas apskritai tik katakombų persekiojimo laikų kūrybai.

Kufiškas (užrašas) (pr., coufique, angl.: kufic, vok.: Kufisch) — Sudarytas iš arabų senos sostinės Kufos vardo žodis, kuris reiškia musulmonų dekoratyvinę rašybą.

Lièrne (pr. žod., angl.: ridge-rib, vok.: Scheitelrippe) — Papildomos gotinio skliauto nerviūros, kurios jungia centrinį ir šoninių arkų raktus. Jos charakterizuoja Flamboyant ir Decorated stilius, kur jų vertė greičiau ornamentalinė negu tektoninė.

Lintelis (pr.: linteau, angl.: lintel, vok.: Sturz) — langų ir durų mažas architravas, gulsčia, dedama ant šoninių kapitelių arba impostų, akmeninė lenta. Apskritai ji stačiakampinė. Auvergne'io romaniškoje architektūroje trikampinio viršaus.

Liwanas — ž. iwanas.

Locus (lot. žod.) — Ankstybos krikščionybės katakombose iškastos sarkofagams nišės.

Lombardų bandos — Architektoninis motyvas, sudarytas iš silpno reljefo kontrefostų ir arkatūrų. Pagal Puin-i-Catafalch'ą jis azijatinės kilmės. Jų pirmieji pavyzdžiai išsivysto „pirmame romaniniame stiliuje", kur jos puošia ypač bažnyčių absidus. XII amžiuje jos plinta Lombardijoje ir priklausančiuose nuo Lombardijos įtakos kraštuose, kur jis pasireiškia net ant mūrų ir fasadų.

Madrasa (arabų žod.) — Islamo teologinė mokykla. Jos architektūra išdirbta Persijoje, bet greit plinta į Aigiptą ir į Magrebą. Ispanijoje Madrasa vadinama medrese arba mederse.

Magrebas (arabų žodis, Maghreb, reiškia „saulės nusileidimo kraštas") — Islamo Vakarai, Alžirijos, Tunizijos ir Maroko musulmonų kraštas.

Martyrium (lot. žod.) — Kankinio koplyčia arba kripta.

Machicouli (pr. žod., it.: caditoia piombatoi, angl.: machicolation, vok.: Pechnasen) — Maži, gulsčiai statomi tarp vainikuojančių pilies mūrus konsolių, langai, pro kuriuos metami ant priešo galvų akmenys. Vartojami XII—XV am., jie nyksta artileriją išradus.

Mauritaninis menas — ž. musulmoninis menas.

Medresa — ž. madrasa.

Mečetė (it.: moschea, pr.: mosquée, angl.: mosque, vok.: Moschee) — Musulmonų šventovė.

Mihrab (arabų žod.) — Centralinė mečetės, orientuota į Mekką, maldos nišė.

Minaretas — Statomas šalia mečetės aukštas bokštas, iš kurio viršaus muezzinas šaukia musulmonus melstis.

Minbar (arabų žod.) — Statomi greta mihrabo pamokslų iškilmingi baldai. Tai mažas architektūros paminklas. Į aukštą platformą veda siauri laiptai ir frontono durys. Apskritai ornamentacija nepaprastai gausi.

Miniatiūra (it.: miniatiura, pr.: miniature, angl.: illumina-

tion, vok. Miniatür) — 1. Rankraščių iliustracijos tapyba. 2. Mažo formato rafinuoto brangaus stiliaus tapyba.

Mortier (pr. žod., it.: calcina, angl.: mortar, vok.: Mörtel) — Kalkės ir smėlio mišinys vandenyje, kuris sudaro jungiančią masonerijos atskirus akmenis medžiagą.

Mozaika (lot.: musivum opus, it.: musaico, pr.: mosaïque, angl.: mosaic, vok.: Mosaik) — Mūzų įkvėptas meninis darbas. Mažų daugiaspalvių kūbų rinkinys, kurio sustiprintos cementu kompozicijos sudaro paveikslą arba dekoratyvinį motyvą. Ši vartojama dar romėnuose „amžinoji tapyba" nepaprastai išsivysto Bizantijoje.

Mozarabų (menas) — Ispanijos krikščionių arabų menas.

Mudejar (mudehar arabų žod.) — išsilikęs krikščionių žemėje arabas. Ispanijos, musulmonus nugalėjus, Islamo menas.

Murbutanas (pr.: murboutant) — Rėmę navų pamatinius mūrus jiems statmeni mūrai.

Mušetė (pr.: mouchette, angl.: falchion, vok.: Fischblase) — Flamboyant stiliaus langų ir baliustradų ornamentas, sudarytas iš kreivų linijų elipso. Decorated architektūroje ji vadinasi falchion.

Musulmoninis menas (pr.: art musulman, angl.: moslem art, vok.: mohametanische Kunst) — Netikslus Islamo meno vardas. Arabų kalboje muslim reiškia tik ištikimą Dievui žmogų, o ne meną arba kūrybą. „Mauritaninio" arba „arabų" stiliaus terminams esant taip pat netiksliems, šiam plačiam ciklui, kurio kūryboje dalyvauja ir mongolai bei turkai, mes vartojame tik Islamo meno vardą.

Narteksas (gr.: narthex, it.: nartice, pr.: narthex, vok.: Narthex) — Didelis krikščioniškos bazilikos, statomas ties anga portikas, pronaoso rūšis. Kai kada ten buvo du narteksu exonarthex ir esonarthex, Katechumenų vieta.

Nerviūra — ž. ogiva.

Oculus (lot. žod.) — apskritas nedidelis langas.

Ogiva (lot.: arcus augivus, sen. pr.: augive, pr.: ogive, angl.: cross-ribs, vok.: Kreuzgurt) — Kryžminės gotinio skliauto arkos, kurios kanalizuoja spaudimą į kampus. Jos vadinamos kai kada ir nerviūromis, bet apskritai nerviūrų terminas tiksliau taikytinas arabų ir armėnų kupolų primityvioms, ne grynai gotinių skliautų arkoms arba grynai gotinių skliautų dekoratyvinėms arkų šakoms.

Oranta (lot.: orans) — Simbolinė krikščioniškojo meno moters figūra, kurios rankos iškeltos dangun ir kuri reiškia maldą.

Oriel (pr. žod.) — Maža trobesio išorinė galerija.

Pantokrator (gr.: p a n — visa, k r a t o s — galia) — Visagalis. Graikuose Dzeuso vardas, Bizantijoje iškilminga Kristaus kompozicija.

Patio (isp. žod.) — Kolonados centrinis kiemas, atrijumo rūšis.

Perpendicular stilius (angl. žod.) — Anglijos vėlesnioji gotinė architektūra, kuri pasireiškia apie 1360 m. Vietoje decorated stiliaus kreivųjų linijų, ji ypač pabrėžia trobesio statmeną judesį. Tai tikra reakcija prieš perdaug sudėtingą ornamentinio pobūdžio statybos meną.

Pietà (ital.. žod.) — Laikančios ant savo kelių Sūnaus lavoną Dievo Motinos traginga grupė. Ši tema nepaprastai išsivysto Viduramžių gale ir ypač skulptūroje.

Pinjonas (it.: c o m i g n o l o, pr.: p i g n o n, angl.: g a b l e, vok.: G i e b e l) — Trikampis mūro viršus, aukšto frontono rūšis, kuri slepia stogo armatūrą. Viduramžių architektūroje jis statomas fasade — Renesanso laikais apskritai trobesio šonuose.

Pinaklis (lot.: p i n n a, it.: p i n a c o l o, pr.: p i n a c l e, angl.: p i n n a c l e, vok.: F i a l e) — Piramidalinis kontreforsų vainikavimas. Tai ne tik ornamentas, bet ir reikalingas svoris, kuris immobilizuoja ir stiprina ramstį. XIII am. jis pasireiškia ir keturkampių bokštų kampuose. Vėliau motyvas išsivysto ir plinta visur, ant baliustradų, langų, durų, kur jis įgyja ypač dekoratyvinės reikšmės.

Poršas (lot.: p o r t i c u s, it.: p o r t i c o, pr.: p o r c h e, angl.: p o r c h, vok.: V o r h a l l e) — Mažesnis negu narteksas bažnyčios portalo portikas. Kai kada jis sudaromas iš mūrų, kai kada tai yra tik stogu vainikuota kolonada.

Poršas - varpinė — Statomas prieš bažnyčios fasadą bokštas, kurio pirmas aukštas — poršas.

Protarpis (lot.: t r a b e s, it.: c a m p a t a, pr.: t r a v é e, angl.: b a y, vok.: G e w ö l b a b t e i l u n g, J o c h) — 1. Rąsto veikimo zona. 2. Skliauto veikimo zona, ribojama „doubleau" arkomis arba šoniniais ramsčiais architektūros porcija.

Psichomachija — Prodencijaus V am. poemos pavadinimas, kur atpasakota Ydų ir Dorybių kova, Viduramžių ikonografijos svarbus šaltinis.

Puslopšis — Baigtas centriniame rakte mūrų lopšio skliautas. Cilindro ketvirčio formos skliautas.

Raktas (it.: c h i a v e, pr.: c l e f, angl.: k e y, vok.: S c h l ü s s e l) — Architektūroje skliauto ir arkos centrinis akmuo, kuris konsoliduoja mosanerijų. Apskritai jis puošiamas ornamentais. Viduramžių gale skulptūrinė dekoracija nepaprastai išsivysto ir dažnai kenkia rakto funkcijoms.

Rayonnant stilius — Prancūziškos klasikinės gotikos (XIII—XIV am.) dažnai vartotas vardas. Jis apibūdintas langų armatūros spinduliais, organizuotas piešinių ir absidų centralizuotu planu.

Repusė (pr.: r e p o u s s é, angl.: e m b o s s e d w a r k, vok.: g e t r i e b e n e A r b e i t) — Auksakalio technika, kuri apdirba metalinius lapus plaktuku ir kurios efektas apskritai skulptūralinis.

Retablis (lot.: r e t r o t a b u l a, it.: p a l a d'a l t a r e, pr.: r e t a b l e, angl.: r e r e d o s, vok.: A l t a r s c h r e i n)—Iš pradžios paprastas altoriams spyris, ant kurio statomi kryžius ir žvakės, retablis neįgijo didelio mato. Jis turėjo palikti žemas, kad nepridengtų kunigo figūros. Vėliau, kai liturgija keičiasi ir kunigas laiko pamaldas atsisukęs, retablis didėja į viršų ir darosi tikra architektūra. Viduramžiuose dažnai esti triptikas arba poliptikas, papuoštas tapyba arba skulptūra, vainikuotas karnizais, frontonais ir gabliais. XVII am. jis virsta dažnai tikru marmuro kolonados portiku.

Ridge-rib — ž. l i è r n e.

Rinceau (pr. žod., sen. pr.: r a i n c e a u, lot.: r a m u s — šaka) — Augalų spiralinis ornamentas.

Rotonda (it.: r o t o n d a, pr.: r o t o n d e, angl.: r o t u n d a, vok.: R o t u n d e) — Apskrito plano trobesys, aplamai vainikuojamas kupolu.

Runiškas užrašas — Senųjų Skandinavijos tautų užrašas.

Sahn (arabų žod.) — Didelis centrinis mečetės kiemas.

Stalaktitai — Islamo architektūroje sudaryta iš prizmių trobesio dekoracija. Apskritai, ji pasireiškia ant skliautų, arkų, kai kada ant kapitelių, kuriuos ji dekomponuoja į sudėtingą stereometrinį piešinį. Gal būt, persiškos klimės stalaktitas pasireiškia nuo XII am. visame musulmonų pasaulyje ir charakterizuoja klasikinę Islamo architektūrą.

Suflet (pr. žod., itl.: s o f f i e t o, angl.: b e l l o w, vok.: B l a s e b a l g) — Keturlapinis, kreivųjų asimetringų linijų Flamboyant architektūros ornamentas, kuris išsivysto langų ir baliustradų armatūroje.

Šanleve (pr.: C h a m p l e v é, it.: s m a l t o a i n c a v o, angl.: C h a m p l e v e e n a m e l, vok.: G r u b e n s c h m e l z) — Emalės technikoje priemonė, kuri drožia emalei įdubes. Jei k l u a z o n é sienelių skrynelės yra atskira nuo emalės fono armatūra, tai šanlevé įdubės sudaromos pačiame gaunančiame emalę paviršiuje.

Šv. Andrėjaus kryžius — raidės X formos kryžius.

Tabernaklis (lot.: t a b e r n a c u l u m, it.: t a b e r n a c o l o, pr.: t a b e r n a c l e angl.: t a b e r n a c l e, vok.: T a b e r n a k e l) — 1. Kedrų medžio Izraelitų palapinės, kur laikomos Šventojo Įstatymo lentelės. 2. Maža, ant altorių statoma, skrynelė. Viduarmžių pradžioje ji eucharistinės balandžio formos, vėliau maža koplyčia, XV am. tikros architektūros auksakalio maketas. 3. Statomi ant gotinių statulų dekoratyviniai stogai.

Tierceron (pr. žod., angl.: b o w-p i e c e, vok.: N e b e n r i p p e n e i n e s K r e u z g e w ö l b e s) — Flamboyant architektūros papildomų nervių šakos, kurios jungia liernes ir skliauto kampus.

Transeptas (lot.: trans-septum, it.: transetto, pr.: transept, angl.: transept, vok.: Querschiff) — Bazilikos skersoji nava, kuri apibūdina trobesio kryžminį planą. Bendras navai ir transeptui protarpis, vadinamas transepto kryžeivis.

Trecento — itališkas žodis, kuris reiškia 1300 metus ir vartojamas paprastai kaip Italijos XIV amžiaus meno vardas.

Tribūna (it.: tribuna, pr.: tribune, angl.: gallery, vok.: Bühne) — 1. Aukšta vieta, iš kurios oratorius, tribūnas, viešai kalba. 2. Bažnyčiose — statoma ant šoninių navų galerija, šoninių navų antrasis aukštas.

Triforijumas (pr.: triforium, angl.: blind story, vok.: Triforium — Einanti po dideliais centriniais navos langais arkatūra. Iš pradžios neatdara, ji darosi vėliau langų eile ir jungiasi Viduramžių gale su dideliais vitraliais.

Trilapinis planas — Trijų centralizuotų absidų, apskritai be transepto, bažnyčios planas.

Triptikas (gr.: triptukhos, — tris, ptukhos — raukšlėtas, it.: trittico, pr.: triptyque, angl.: triptych, vok.: Triptychon) — 1. Triguba dramblio kaulo lentelė. 2. Raukšlėta, trijų „panneau" tapybos arba skulptūros kompozicija. Viduramžių gale triptiko forma išsivysto ir virsta dažnai didelio retablio architektūra.

Trijumfalinė arka — ž. arka.

Vitralis (it.: vetrata, pr.: vitrail, angl,: stained glas window, vok.: Glasgemälde, Glasfenster) — Langų tapyba. Sudarytos iš įvairių spalvotų stiklų kompozicijos. Jų armatūra apskritai iš švino šassi, kurių šakos raizgosi su masonerija ir papildo langų architektūrą. Apšviesta saulės ši tapyba nepaprastai skaidrių ir kondensuotų tonų. Jų pirmieji paminklai dekoratyvinio stiliaus, bet vėliau vitralis išdirba savarankišką techniką ir artėja prie paprastos tapybos.

Zoomorfinis (ornamentas) — Skolintas iš žvėrių pasaulio ornamentinės arba dekoratyvinės formų kompozicijos.

Strichinių figūrų sąrašas.

Atskirų reprodukcijų lentelių sąrašas.

Lentelė	Turinys	Šaltinis
I, a	Katakombų tapyba. Romos Kalisto kapinių, Lucino kriptos lubų dekoracija (II amž.).	Ch. Diehl, **L'art chrétien primitif el l'art Byzantin.** pl. I.
b	Katakombų tapyba. Romos S. Sotero kapinių kompozicija. (III amž.).	„ „ pl. II.
II, a	Romos krikščioniška bazilika. Šv. Marija Didžioji (IV amž.).	„ „ pl. III.
b	Sirijos krikščioniška bazilika. Turmanino bažnyčia (V amž.).	M. Aubert, **Histoire Universelle de l'art,** fig. 247
III, a	Centralizuoto plano trobesys. Ravennos Galla Placidija (440—450).	L. Deschaire, **L'art les origines à nos jours,** p. 97.
b	Romos Šv. Marijos Didžiosios triumfalinės arkos kompozicija.	Ch. Diehl, **L'art chrétien primitif et l'art Byzantin,** pl. VI.
IV, a	Rytų krikščioniškos tapybos hellenistinis stilius. Vatikano bibliotekos miniatiūra (VII amž.).	M. Aubert, **Histoire universelle de l'art,** fig. 254.
b	Rytų krikščioniškos tapybos azijatinis stilius. Siriška miniatiūra (VI amž.).	Ch. Diehl, **L'art chrétien primitif et l'art Byzantin,** pl. VI.
V,	Rytų krikščioniškos tapybos aigiptinis stilius. Bauito freska (VI amž.).	M. Aubert, **Histoire universelle de l'art,** fig. 250.
VI, a	Hellenistinis sarkofagas (Roma, Lateranas, IV amž.).	Ch. Diehl, **L'art chrétien primitif et l'art Byzantin,** pl. VIII.
b	Rytų stiliaus sarkofagas (Tulūzos muziejus, V amž.).	M. Aubert, **Histoire universelle de l'art,** fig. 328.
VII,	Bizantijos architektūra. Konstantinopolio Šv. Sofija (532 — 537).	Ch. Diehl, **L'art chrétien primitif et l'art Byzantin,** pl. XI. ir XII.
VIII, a	Bizantijos architektūra. Venecijos Šv. Morkus (1071 m).	L. Deschaire, **L'art des origines à nos jours,** p. 106.
b	Bizantijos architektūra. Salonikų Šv. Apaštalai (1312—1315).	„ „ p. 109.
IX, a	Bizantijos architektūra. Graikų mokykla. Locidos Šv. Luko abatija (XI am.).	Ch. Diehl, **L'art chrétien primitif et l'art Byzantin,** pl. XXXIV.
b	Bizantijos architektūra. Graikų mokykla. Mistros Pantanasa (XV amž.).	„ „ pl. XXXV.
X, a	Bizantijos skulptūra. Luvro Barberini dramblio kaulo reljefas (VI amž.).	„ „ pl. XXVIII.

Lentelė	Turinys	Šaltinis
b	Bizantijos skulptūra. Ravennos Maksimijano sostas (VI am).	Ch. Diehl, **L'art chrétien primitif et l'art Byzantin,** pl. XXX.
XI, a	Bizantijos skulptūra. Cluny muziejaus dramblio kaulo dėžutė (IX am).	„ „ pl. XLIX.
b	Bizantijos skulptūra. Komneno IV ir Eudokijos vainikavimas (XI am. Paryžiaus Cabinet des Médailles).	„ „ pl. LI.
XII,	Bizantijos menas. Ravennos Šv. Vitalio mozaika. Justinijanas ir jo dvaras (VI am.).	„ „ pl. XXI.
XIII,	Bizantijos menas. Parenzo bazilikos mozaika — Dievo Motina tarp šventųjų ir angelų — (VI am.).	„ „ pl. XXIII.
XIV, a	Bizantijos menas. X amžiaus miniatūra. (Paryžiaus Bibliothèque Nationale).	„ „ pl. XLI.
b	Konstantinopolio Kahrie Džami, mozaika. (XIV am.).	„ „ pl. LVIII.
XV, a	Bizantijos tapyba. Gračanicos (Serbija) bažnyčios freska — Karaliaus Miliutino portretas (3121).	L. Deschaire, **L'art des origines à nos jours,** p. 111.
b	Bizantijos tapyba. Mistros Peribleptoso freska (XVI am.).	M. Aubert, **Histoire universelle de l'art,** fig. 274.
XVI, a	Musulmonų Mesopotamijos architektūra. Samarros mečetė (836—883 m).	L. Deschaire, **L'art des origines à nos jours,** p. 111.
b	Musulmonų Aigipto architektūra. Ibn Tuluno mečetė (IX am. galas).	„ „ p. 115.
XVII, a	Musulmonų Ifrikijos architektūra. Kairuano mečetės hipostiliaus salė (IX am.).	„ „ p. 116.
b	Musulmonų Ispanijos architektūra. Kordobos mečetės kupolas ir kolonada (VIII — IX am.).	„ „ p. 117.
XVIII,	Musulmonų Persijos architektūra. Ispahano Šah Abas'o mečetė (1590).	„ „ p. 126.
XIX, a	Musulmonų Centralinės Azijos architektūra — Samarkandas, Tamerlano mauzoliejus (1405).	O. Höver, **Kulturbauten des Islam,** fig. 43.
b	Musulmonų Mažosios Azijos architektūra. Konijos Indžė Minarelli madrasa (1251).	S. Migeon, **Les Arts musulmans,** pl. XX.
XX, a	Musulmonų Aigipto architektūra, Kairo Hassano mečetė—madrasa. (1356 m.).	L. Deschaire, **L'art des origines à nos jours,** p. 127.

Lentelė	Turinys	Šaltinis
b	Musulmonų Ispanijos architektūra. Grenados Alhambros ambasadorių salė (1333—1353).	L. Deschaire, **L'art des origines à nos jours** p. 127.
XXI	Musulmonų ornamencija. Seldžiukidų medinių durų dekoracija.	S. Migeon, **Les Arts musulmans,** pl. XXXVII.
XXII	Musulmonų auksakalio reljefas. El Mansūro dramblio kaulo dėžutė (dabar Pampelunos katedroj, 1005 m.).	„ „ pl. XLII.
XXIII, a	Musulmonų tapyba. Mesopotamijos stiliaus Hariri Makamato miniatiūra (1237).	„ „ pl. XXIX.
b	Musulmonų tapyba. Mongolų mokyklos Rašid el Dino chronikų miniatiūra, (XIV am.).	„ „ pl. XXIX.
XXIV	Musulmonų tapyba. Timuridų mokyklos Saadi Bostano miniatiūra Behzado veikalas (1488 m).	„ „ pl. XXXI.
XXV, a	Gruzijos architektūra. Ateni'o bažnyčia (VII am.).	Baltrušaitis, **Etudes sur l'art médiéval en Arménie et en Géorgie,** pl. XCIX, fig. 174.
b	Armėnijos architektūra. Kehardto bažnyčia (XIII amž.).	„ „ pl. LXII, fig. 97.
XXVI, a	Gruzijos architektūros ornamentacija Cugrugašeni kupolas (XIV am.).	„ „ pl. XXVIII, iig. 46.
b	Armėnijos Hačkarų ornamentacija. Egvardo kapinių stelos (XIII am.).	„ „ pl. XIV, fig. 24.
XXVII, a	Gruzijos skulptūra. Džvari'o timpanas (VII am.).	„ „ pl. LXXVI, fig. 125.
b	Armėnijos skulptūra — Hahpato reljefas (XI am.).	„ „ pl. LXXXVI, fig. 146.
XXVIII, a	Barbarų menas. Vengrijos Petrossos lobio taurė.	M. Aubert, **Histoire Universelle de l'art,** fig. 229.
b	Barbarų menas. Gallijos Pouan'o lobio ginklas.	„ „ fig. 227.
c	Barbarų menas. Gallijos Jouy-le-Comte josto plokštelė.	„ „ fig. 229.
XXIX, a	Barbarų menas. Visigotų lobio Guarrazaro liustra.	„ „ fig. 236.
b	Barbarų menas. Lombardų karalienės Teodelindes Evangelijos apdaras.	„ „ fig. 235.
XXX, a	Merovingų mozaika. Thiers'o liūtas.	M. Aubat, **Histoire universelle de l'art,** fig. 311.
b	Airijos miniatiūra. „Book of Kells" VII amž. kompozicija.	L. Deschaire, **L'art des origines à nos jous,** fig. 135.
XXXI, a	Karolingų architektūra. Aacheno rūmų koplyčia (790—804 m.).	M. Aubert, **Histoire universelle de l'art,** fig. 293.

Lentelė	Turinys	Šaltinis
XXXII, a	Karolingų architektūra. Flavigny'o kripta.	V. Flippo, **Memento pratique d'archéologie francaise**, p. 22.
b	Karolingų architektūra. Saint Généroux bazilika.	„ „ p. 17.
XXXIII, a	Karolingų menas. Germigny-des-Près absido mozaika (IX amž.).	M. Aubert, **Histoire universelle de l'art**, fig. 310.
b	Karolingų tapyba. Soisson'o Evangelijos miniatiūra (IX amž.).	L. Deschaire, **L'art des origines à nos jous**, p. 135.
XXXIV, a	Karolingų skulptūra. Karoliaus Didžiojo statulėlė (Paryžiaus Carnavalet muziejus).	M. Aubert, **Histoire universelle de l'art**, fig. 315.
b	Karolingų skulptūra. Conques, Sainte Foy statulėlė (X amž.).	„ „ fig. 314.
c	Karolingų skulptūra. Schaennis (Šveicarija) piliastro ornamentacija.	„ „ fig. 325.
XXXV, a	Romaninė XI amž. architektūra. Tournus'o Saint Philibert, bendrasis atvaizdas (Burgundija).	V. Flippo, **Memento pratique d'archéologie française**, p. 33.
b	Romaninė XI amž. architektūra. Caen'o Saint Etienne (Normandija, skliautai gotini).	„ „ p. I.
XXXVI, a	Romaninė architektūra. Veronos San Zeno bažnyčia (Lombardija, XII amž.).	L. Deschaire, **L'art des origines à nos jours** p. 150.
b	Romaninė architektūra. Pizos katedra (Toskana, XII amž.).	M. Aubert, **Histoire universelle de l'art**, fig. 365.
XXXVII, a	Romaninė architektūra. Paray-le-Monial'io bažnyčios absidai (Burgundija, XII amž.).	V. Flippo, **Memento pratique d'archéologie française**, p. 105.
XXXVIII, a	Romaninė architektūra. Vezelay'o bažnyčios nava (Burgundija, XII amž.).	M. Aubert, **Histoire universelle de l'art**, fig. 349.
b	Romaninė architektūra. Autun'o katedros nava (Burgundija, XII amž.).	„ „ fig. 350.
XXXIX, a	Romaninė architektūra. Brioude'o bažnyčia (Auvergne, XII amž.).	V. Flippo, **Memento pratique d'archéologie française**, p. 129.
b	Romaninė architektūra. Saint-Gilles-du-Gard'o bažnyčios fasadas (Provansas, XII amž.).	L. Dechaire, **L'art des origines à nos jours**, p. 147.
XL, a	Romaninė architektūra. Poitiers, Notre Dame la Grande, fasadas (XII amž.).	V. Flippo, **Memento pratique d'archéologie française**, p. 121.
b	Romaninė architektūra. Solignac'o bažnyčios kupolai (Poitou, XII amž.).	
XLI, a	Romaninė architektūra — Laacho abatija, (Vokietija XII amž.).	M. Aubert, **Histoire universelle de l'art**, fig. 374.

Lentelė	Turinys	Šaltinis
b	Romaninė architektūra. Lundo katedra (Švedija, XII amž.).	L. Deschaire, **L'art des origines à nos jours**, p. 153.
XLII, a	Romaninė skulptūra. Vezelay'o timpanas (Burgundija, XII amž.).	M. Aubert, **La Sculpture française**, p. XII.
XLIII, a	Romaninė skulptūra. Clermont-Ferrand'o Notre-Dame-du-Port bažnyčios portalas (Auvergne, XII amž.).	„ „ p. XV.
b	Romaninė skulptūra. Arles'io bažnyčios fasadas (Provansas, XII amž.).	„ „ p. XIX.
XLIV, a	Romaninė skulptūra. Saintes'o bažnyčios kapitelis (Saintogne, XII amž.).	V. Flippo, **Memento pratique d'archéologie française**, p. 293.
b	Romaninė skulptūra. Elne, kluatro kapitelis (Katalunija, XII amž.).	M. Aubert, **Histoire universelle de l'art**, fig. 407.
XLV, a	Romaninė skulptūra. Altdorfo portalas (Renanija).	V. Flippo, **Memento pratique d'archéologie française**, p. 115.
b	Romaninė skulptūra. Bambergo Šv. Jurgio choro reljefas.	M. Sauerland, **Deutsche Plastik**, p. 35.
XLVI, a	Romaninė tapyba. Saint-Sever'o Apokalipso miniatiūra (XI amž.).	L. Gillet, **La peinture française**, pl. III.
b	Romaninė tapyba. Saint-Savin freska (XI amž.).	„ „ pl. IV.
XLVII, a	Romaninė tapyba. Saint Martin -de-Fenoullars (Pirinėjai) freska (XII amž.).	„ „ pl. VIII.
b	Romaninė tapyba — Berzé-la-Ville (Burgundija) freska.	V. Flippo, **Memento pratique d'archéologie française**, p. 302.
XLVIII, a	Gotinė architektūra. Saint-Denis bazilikos choras ir transeptas.	„ , p. 154.
b	Gotinė architektūra. Paryžiaus Notre Dame.	M. Aubert, **Histoire universelle de l'art**, fig. 140.
XLIX, a	Gotinė architektūra, Chartres, katedros nava (1200—1223).	Deschaire, **L'art des origines à nos jours**, p. 165.
b	Gotinė architektūra. Reimso katedros nava (1241—1311).	„ „ p. 165.
L, a	Gotinė architektūra. Reimso katedros fasadas (1249—1434).	„ „ p. 165.
b	Gotinė architektūra. Amiens katedros fasadas (1220—1402).	„ „ p. 165.
LI, a	Gotinė architektūra. Paryžiaus Sainte-Chapelle (1245—1248).	M. Aubert, **Histoire universelle de l'art**, fig. 450.
b	Gotinė architektūra. Coutances katedros absidas ir bokštas žibintuvas.	„ „ fig. 457.
LII, a	Gotinė architektūra. Dijon, Notre-Dame, nava (XIII amž.).	V. Flippo, **Memento pratique d'archéologie française** pl. XV.
b	Gotinė architektūra. Albi katedra (1282—1390).	Deschaire, **L'art des origines à nos jours**, p. 170.

Lentelė	Turinys	Šaltinis
LIII, a	Gotinė architektūra. Angers, Saint-Serge, nava.	V. Flippo, **Memento pratique d'archéologie française**, pl. XIII.
b	Gotinė architektūra. Sienos katedros nava.	F. Benoit, **L'architecture, l'Occident médieval**, t. II, fig. 112.
LIV, a	Gotinė architektūra. Avilos, San Vicente nava.	„ „ fig 38.
b	Gotinė architektūra — Marburgo Šv. Elžbetos nava.	„ „ fig. 98.
LV, a	Gotinė architektūra Anglijos „decoretad" stilius, Carlisle'io nava.	„ „ fig. 338.
b	Gotinė architektūra. Anglijos „perpendicular" stilius. Gloucester'io nava.	„ „ fig. 337.
LVI, a	Gotinė skulptūra — Amiens, katedros Beau Dieu (XIII amž.).	M. Aubert, **La sculpture française**, p. XXX.
b	Gotinė skulptūra. Chartres'o katedros Pietų poršo statulos.	„ „ p. XXVII.
LVII, a	Gotinė skulptūra. Reimso katedros vakarų fasado statulos.	„ „ p. XXXIII.
b	Gotinė skulptūra. Duguesclin'o antkapinė statula — Sant Denis bazilikoj.	„ „ p. XXXIX.
LVIII, a	Italijos XIII am. skulptūra. Pizos baptistero ambono reljefas Nicolo Pizano veikalas.	F. Knapp, **Italienische Plastik**, „ „ p. 2.
b	Italijos XIII am. skulptūra. Pizos katedros ambono reljefas Giovani Pisano veikalas.	„ „ p. 3.
LIX, a	Italijos XIII amž skulptūra. Florencijos Baptisterio reljefas, Andrea Pisano veikalas.	„ „ p. 2.
LX, a	Gotinis menas. Chartres'o katedros vitralis (XIII amž.).	L. Gillet, **La peinture française**, pl. XI.
b	Gotinis menas. Evreux katedros vitralis (XIV amž.).	„ „ pl. XLII.
LXI, a	Gotinė tapyba. Moralizuotos Biblijos miniatiūra (XIII amž.).	„ „ pl. XIII.
b	Gotinė tapyba. Jean Pucelle „Breviaire de Belleville" miniatiūra (prieš 1343).	„ „ pl. XVIII.
LXII, a	Italijos trecento tapyba. Florencijos mokykla. — Giotto freska. Padovos Arenos koplyčioje.	R. Schneider. **La peinture italienne**, pl. IV.
LXIII, a	Italjos trecento tapyba, Sienos mokykla. Duccio Maesta, Sienos Domo muziejuje.	„ „ pl. IX.
LXIV, a	Italijos trecento tapyba. Sienos mokykla. Simone di Martino kompozicija, Florencijos Uffizi Galerijoj.	„ „ pl. X.

Lentelė	Turinys	Šaltinis
LXV, a	Italijos trecento tapyba. Sienos mokykla. Ambrogio Lorenzetti, „Geros ir Blogos Valdžios pasekmės“.	R. Schneider, **La peinture italienne,** pl. XI.
LXVI, a	Flamboyant stiliaus architektūra — Saint Riquier abatijcs fasadas.	F. Benoit, **L'architecture, l'Occident medieval,** II, fig. 86.
b	Flamboyant stiliaus architektūra. Rouen'o Saint-Ouen'o bokštas.	„ „ fig. 328.
LXVII, a	Ispanijos Viduramžių galo architektūra. Segovijos Santa Cruz portalas.	„ „ fig. 122.
b	Portugalijos Viduramžių galo architektūra. Alcobaços abatijos portalas.	„ „ fig. 385.
LXVIII, a	Viduramžių civilinė architektūra. Saint Antonin, miesto rotušė (XII amž.).	V. Flippo, **Memento pratique d'archéologie française,** p. 245.
b	Viduramžių civilinė architektūra — Thiers, „pan de bois“ konstrukcijos namas (XIV amž.).	„ „ p. 252.
c	Viduramžių fortifikacija. Carcassonne, miestas-tvirtovė.	„ „ p. 261.
LXIX, a	Viduramžių caivilinė architektūra. Bourges, Jacques Coeur rūmai (1443—1451).	F. Benoit, **L'architecture, l'Occident médieval,** t, II, fig. 312.
b	Viduramžių civilinė architektūra Rouen, Teismo rūmai.	„ „ fig. 311.
LXX, a	Viduramžių galo skulptūra. Dijon'o Chartreuse de Champmol, Puit de Moise (1395 — 1405).	M. Aubert, **La sculpture française,** pl. XLI.
LXXI, a	Viduramžių galo skulptūra. Philippe Pot antkapinis paminklas (Luvre, 1477—1483).	„ pl. XLIII.
b	Viduramžių galo skulptūra. Solesmes, skulptūrinė grupė (1451—1452).	„ pl. XLVI.
LXXII,	Viduramžių galo skulptūra — Burgoso bažnyčios retablis.	V. von Loge, **Spanische Plastik,** pl. 3.
LXXIII,	Viduramžių galo Prancūzijos tapyba. Jean de Berry. Très Riches Heures (Chantilly Muziejus, prieš 1416).	L. Gillet, **La peinture française,** pl. XX.
LXXIV, a	Viduramžių galo flamandinė tapyba — van Eycko Mistinis Avinėlis.	A. Springer, **Die Kunst der Renaissance,** fig. 4.
b	Viduramžių galo flamandinė tapyba. Roger Van der Weydeno nuo Kryžiaus Nuėmimas.	„ „ fig. 20.

Lentelė	Turinys	Šaltinis
LXXV, a	—Viduramžių galo flamandinė tapyba. Hugo van der Goes. Retablio kompozicija (Uffizi galerija).	A. Springer, **Die Kunst der Renaissance,** fig. 26.
b	—Viduramžių galo flamandinė tapyba. Hans Memlingo Apsireiškimas (Berlyno muziejus).	„ „ fig. 34.
LXXVI,	—Viduramžių galo tapyba. Konrado Witzo kompozicija (Ženevos muziejus).	„ „ fig. 52.
b	—Viduramžių galo vokiška tapyba „Dievo Motinos Gyvenimo" meisterio Epifanija (Müncheno muziejus).	„ „ fig. 56.
LXXVIII, a	—Viduramžių galo Pietų Prancūzijos tapyba. Villeneuve-les Avignon'o Pietà (Luvre).	L. Gillet, **La peinture française,** pl. XXV.
LXXVIII, a	—Viduramžių galo Pietų Prancūzijos tapyba — Villeneuve-les-Avignon, Dievo Motinos vainikavimas, Enguerrand Charanton'o veikalas (1453).	„ „ pl. XXVI.
b	—Viduramžių galo Pietų Prancūzijos tapyba — Nicolas Froment — Degantis krūmas, Aix-en-Provance.	„ „ pl. XXVIII.
IILXXIX, a	—Viduramžių galo Prancūzijos tapyba „Heures d'Etienne Chevalier" miniatiūra. Jean Fouquet veikalas (Chantilly muziejuje).	„ „ pl. XXX.
b	—Viduramžių galo Prancūzijos tapyba, „Antiquités Judaiques", miniatiūra, Jean Fouquet veikalas—(Paryžiaus Bibliotheque Nationale).	„ „ pl. XXX.
IILXXX, a	—Viduramžių galo Prancūzijos tapyba — Etienne Chevalier Diptikas, Jean Fouquet veikalas (Berlyno ir Antverpeno muziejuose).	„ „ pl. XXXII.

INDEKSAS

Č

D

E

J

K

L

M

N

O

P

Š ir Šv.

T

TURINYS

VAKARŲ VIDURAMŽIŲ MENAS.

PRIEŠKAROLINGINIS MENAS

KAROLINGŲ GADYNĖS MENAS

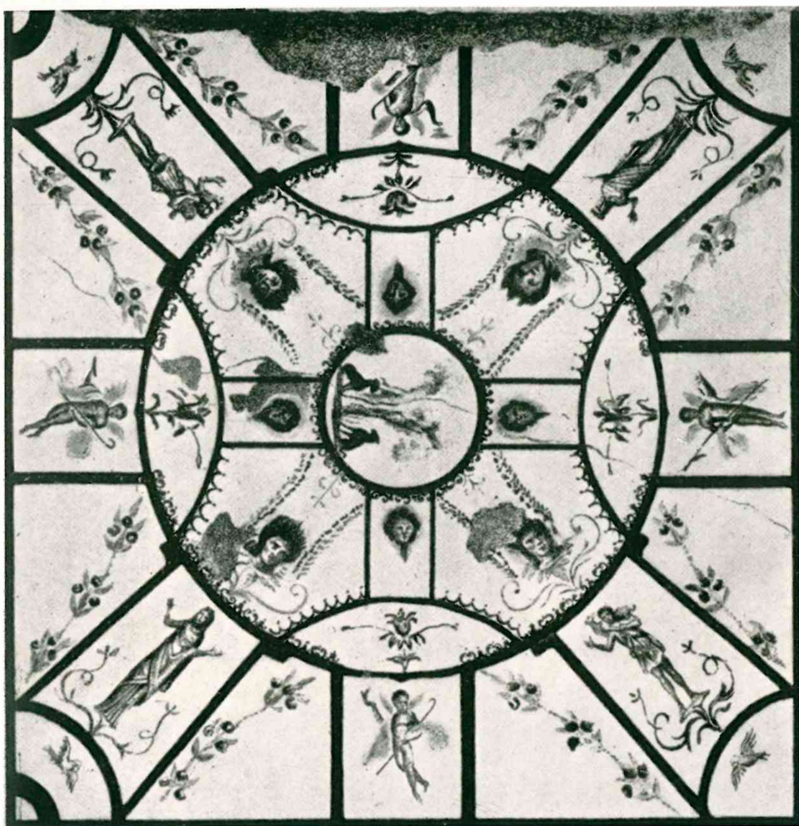
ROMANINIS MENAS

GOTIKA

VIDURAMŽIŲ MENO GALAS

ILIUSTRACIJOS

I



a. — Katakombų tapyba. Romos Kallisto kapinių, Lucino kriptos lubų dekoracija (II amž.).



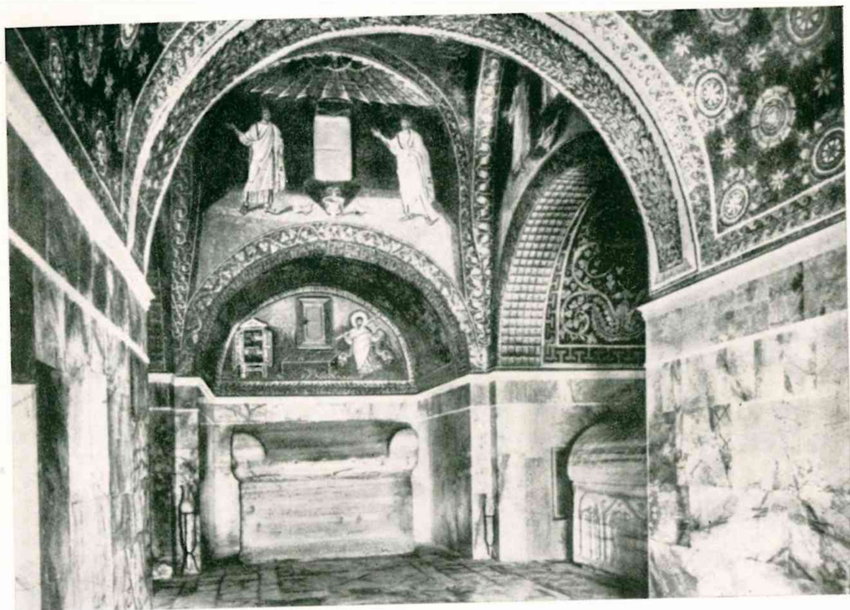
b. — Katakombų tapyba. Romos S. Sotero kapinių kompozicija (III amž.).



a. — Romos krikščioniška bazilika. Šv. Marija Didžioji (IV amž.).



b. — Sirijos krikščioniška bazilika. Turmanino bažnyčia (V amž.).



a. — Centralizuoto plano trobesys. Ravennos Galla Placidija (440—450).



b. — Romos Šv. Marijos Didžiosios trijumfalinės arkos kompozicija.

IV



a. — Rytų krikščioniškos tapybos hellenistinis stilius. Vatikano bibl. miniatiūra (VII amž.).

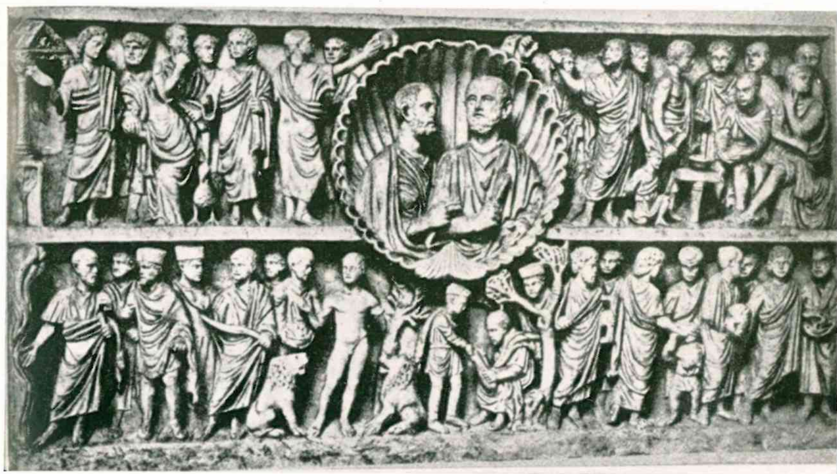


b. — Rytų krikščioniškos tapybos azijatinis stilius. Siriška miniatiūra (VI amž.).



Rytų krikščioniškos tapybos aigiptinis stilius. Banito freska (VI amž.).

V



a. — Hellenistinis sarkofagas (Roma, Lateranas, IV amž.).



b. — Rytų stiliaus sarkofagas (Tulūzos muziejus V amž.).





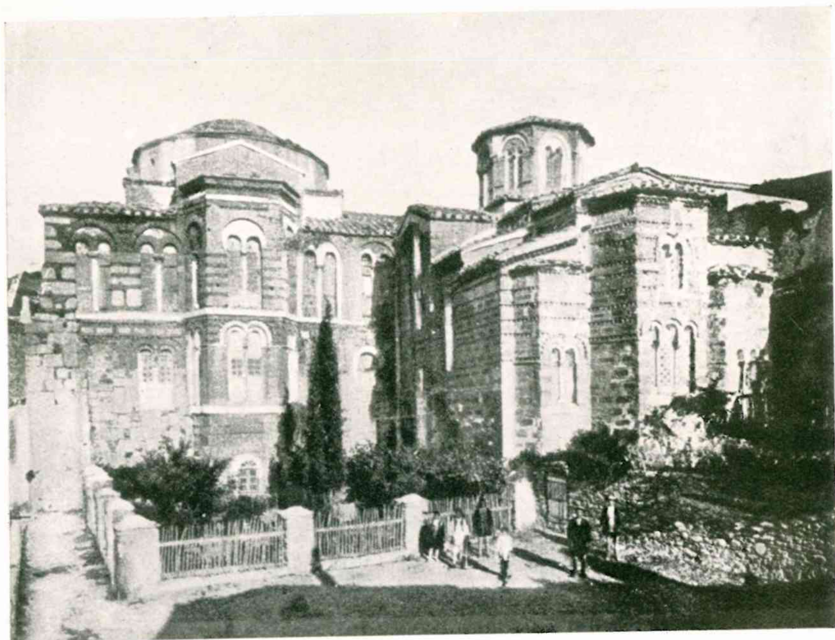
Bizantijos architektūra. Konstantinopolio Šv. Sofija (532—537).



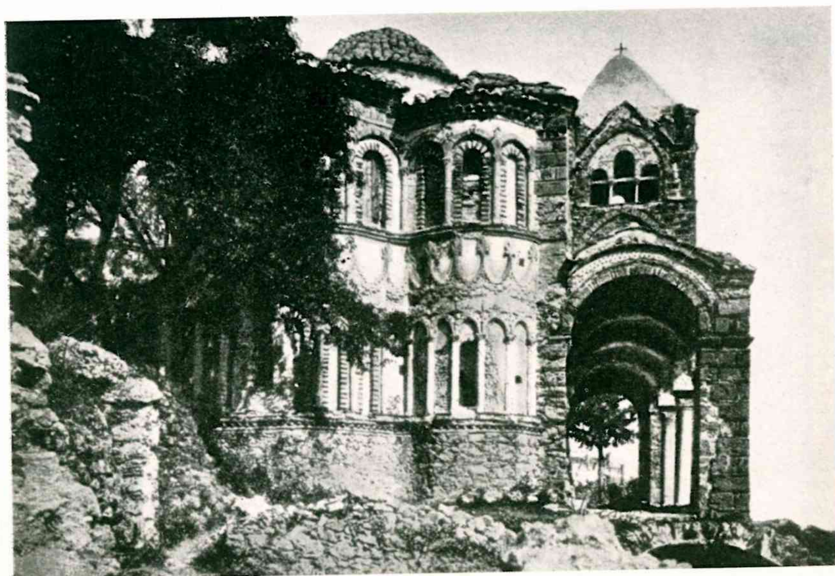
a. — Bizantijos architektūra. Venecijos Šv. Morkus (1071).



b. — Bizantijos architektūra. Salonikų Šv. Apaštalai (1312—1315).



a. — Bizantijos architektūra. Graikų mokykla. Locidos Šv. Luko abatija (XI amž.).



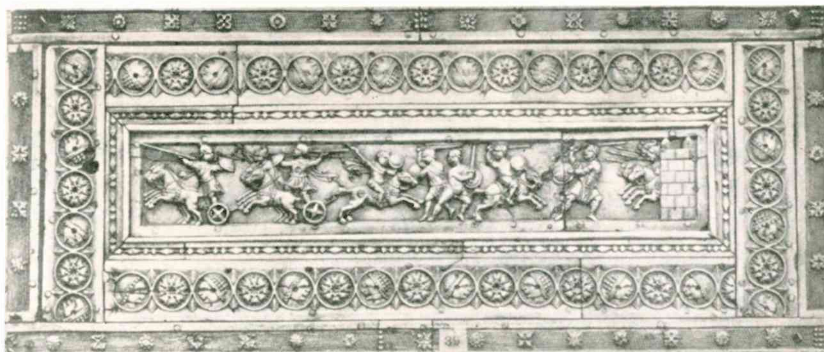
b. — Bizantijos architektūra. Graikų mokykla. Mistros Pantanasa (XV amž.).



a. — Bizantijos skulptūra. Luvro Barberini dramblio kaulo reljefas (VI amž.).



b. — Bizantijos skulptūra. Ravennos Maksimiljano sostas (VI amž.).



a. — Bizantijos skulptūra. Cluny muziejaus dramblio kaulo dėžutė (IX amž.).



b. — Bizantijos skulptūra. Komneno IV ir Eudokijos vainikavimas (XI amž. Paryžiaus Cabinet des Médailles).



Bizantijos menas. Ravennos Šv. Vitalijaus mozaika. Justinijanas ir jo dvaras (VI amž.).

XII



Bizantijos menas. Parenzo bazilikos mozaika. Dievo Motina tarp šventųjų ir angelų (VI amž.).



a. — Bizantijos menas. X amžiaus miniatiūra (Paryžiaus Bibliothèque Nationale).



b. — Bizantijos menas. Konstantinopolio Kahrie Džami, mozaika (XIV amž.).



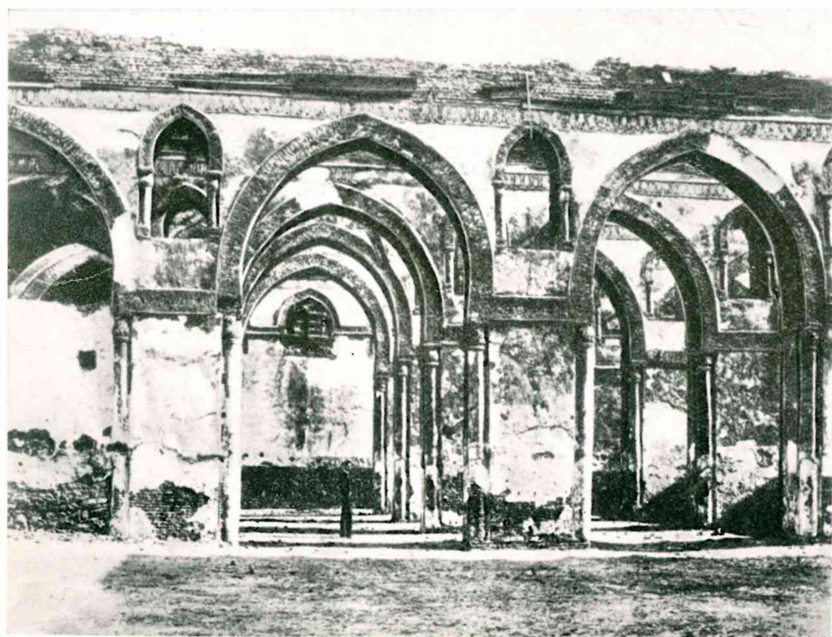
a. — Bizantijos tapyba. Gračanicos (Serbija) bažnyčios freska. Karaliaus Miliutino portretas (1321).



b. — Bizantijos tapyba. Mistros Peribleptoso freska (XIV amž.).



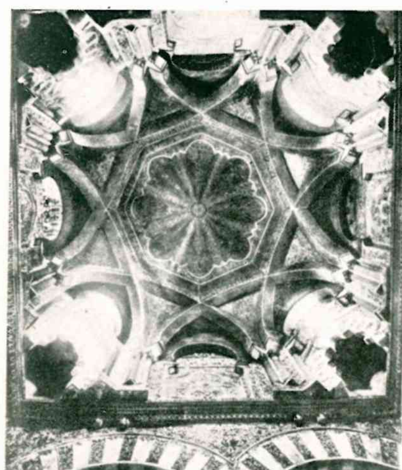
a. — Musulmonų Mesopotamijos architektūra. Samarros mečetė (836—883).

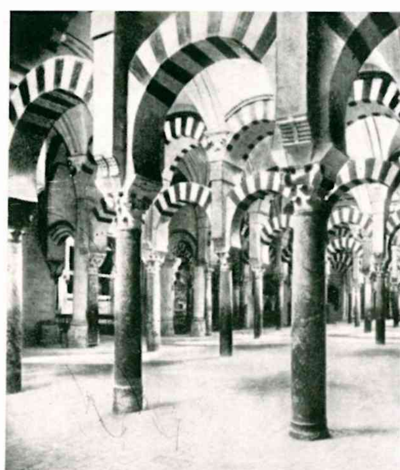


b. — Musulmonų Aigipto architektūra. Ibn Tuluno mečetė (IX amž. galas).

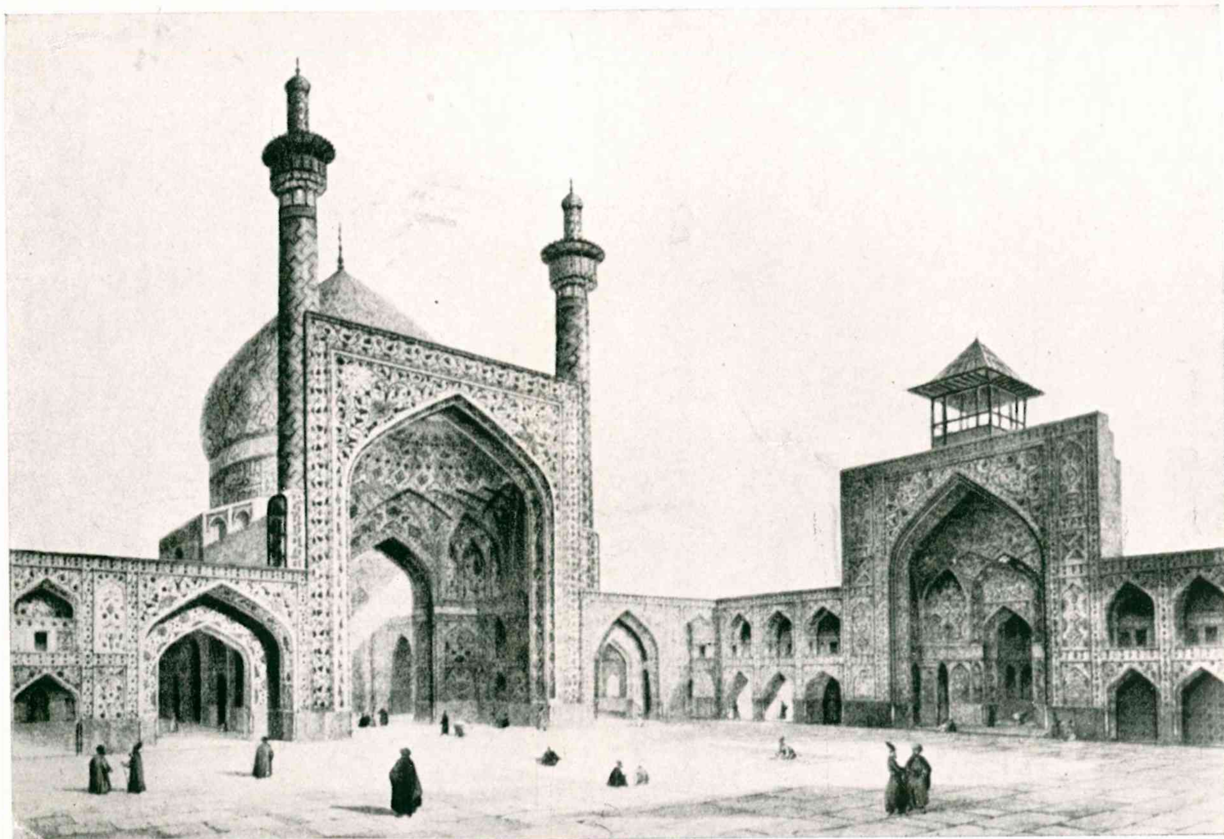


a. — Musulmonų Ifrikijos architektūra. Kairuano mečetės hipostiliaus salė (IX amž.).

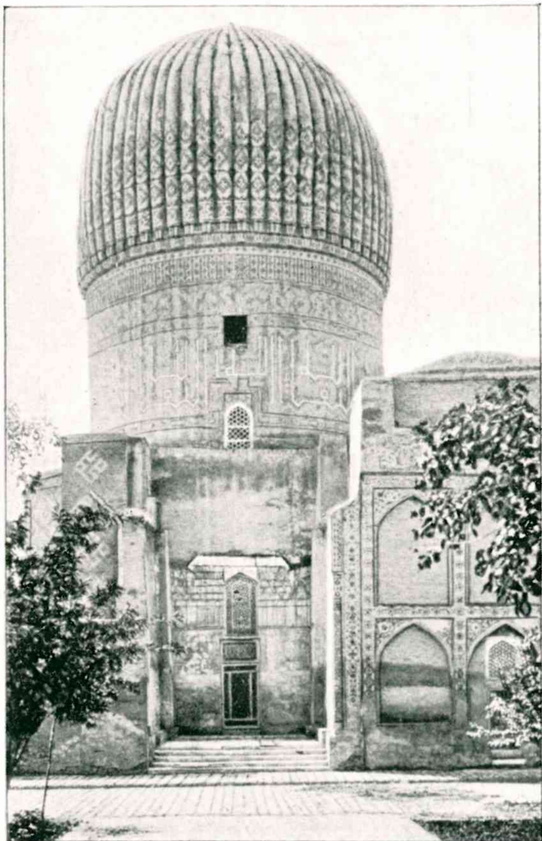




b. — Musulmonų Ispanijos architektūra. Kordobos mečetės kupolas ir kolonada (VIII—IX amž.).



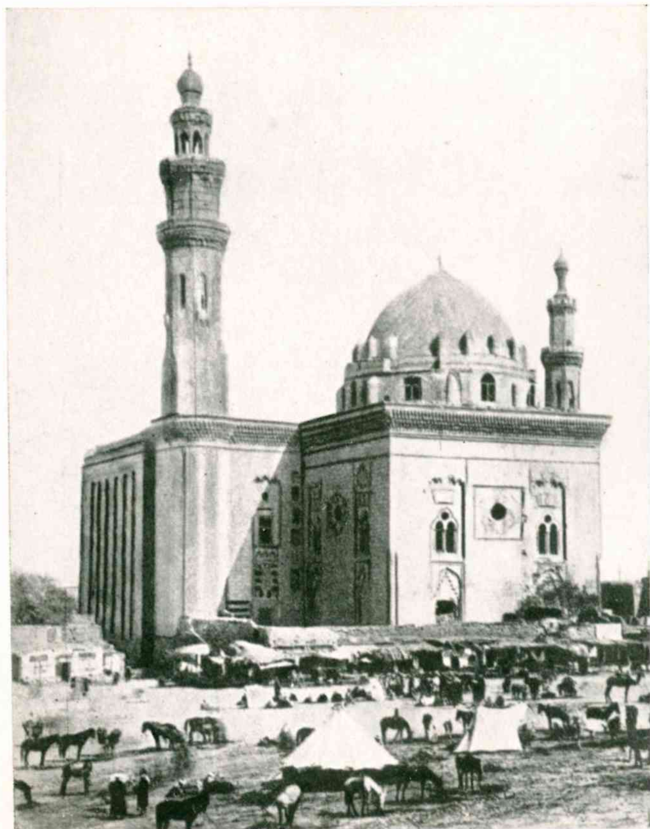
Musulmonų Persijos architektūra. Ispahano Šah Abbaso mečetė (1590).



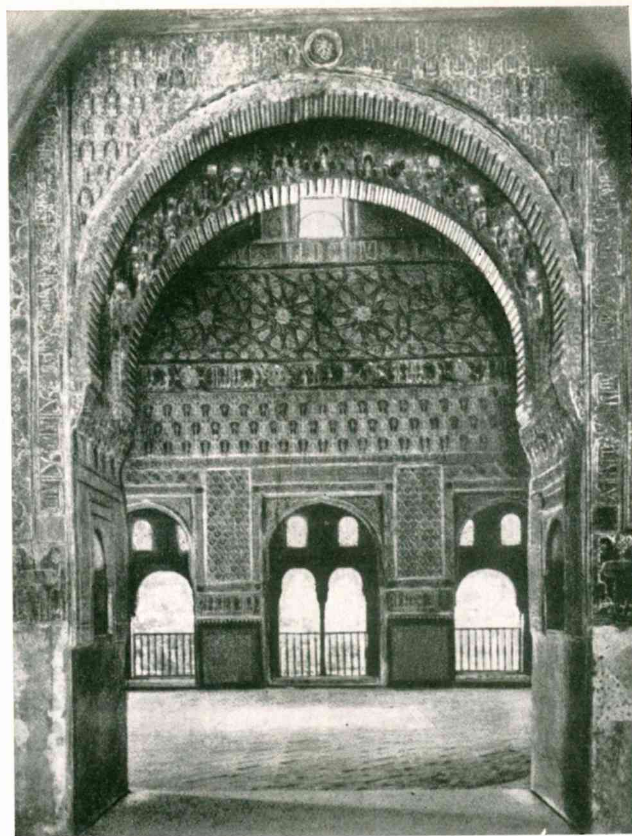
a. — Musulmonų Centralinės Azijos architektūra. Tamerlano mauzolėjus.



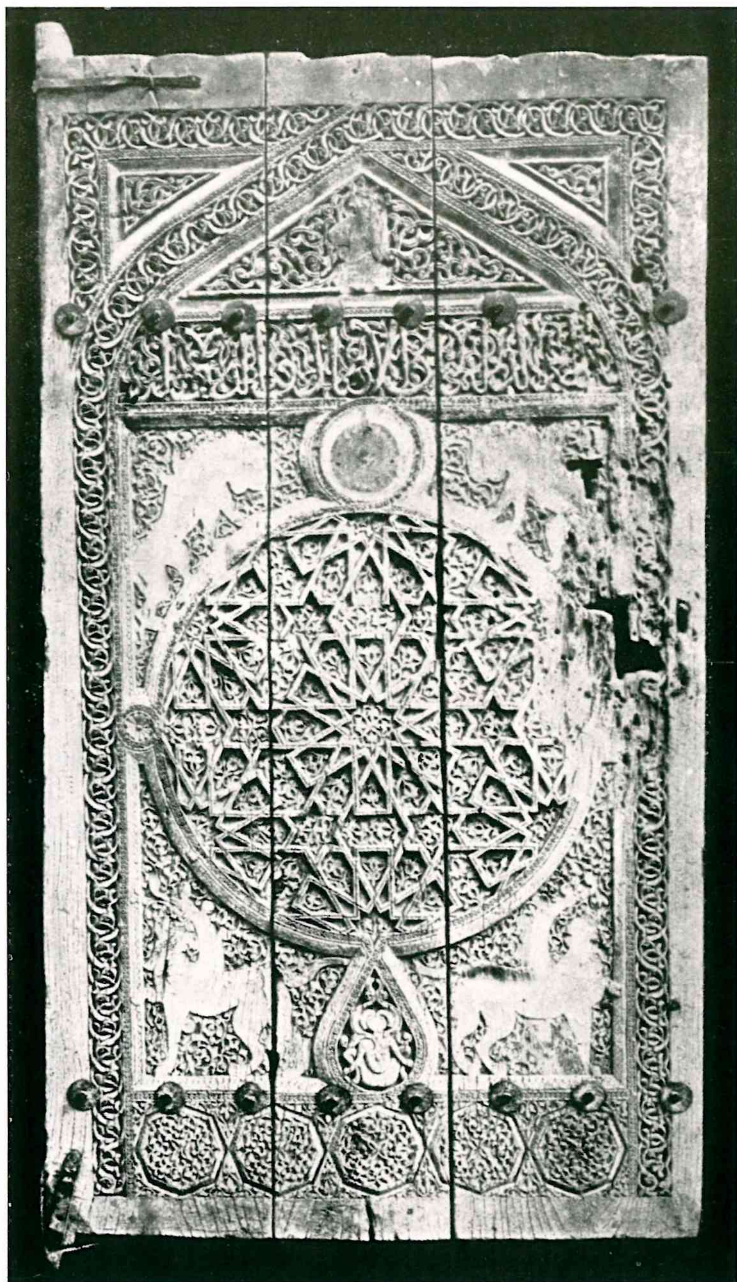
b. — Musulmonų Mažosios Azijos architektūra. Konijos Indžė Minarelli madrasa (1251).



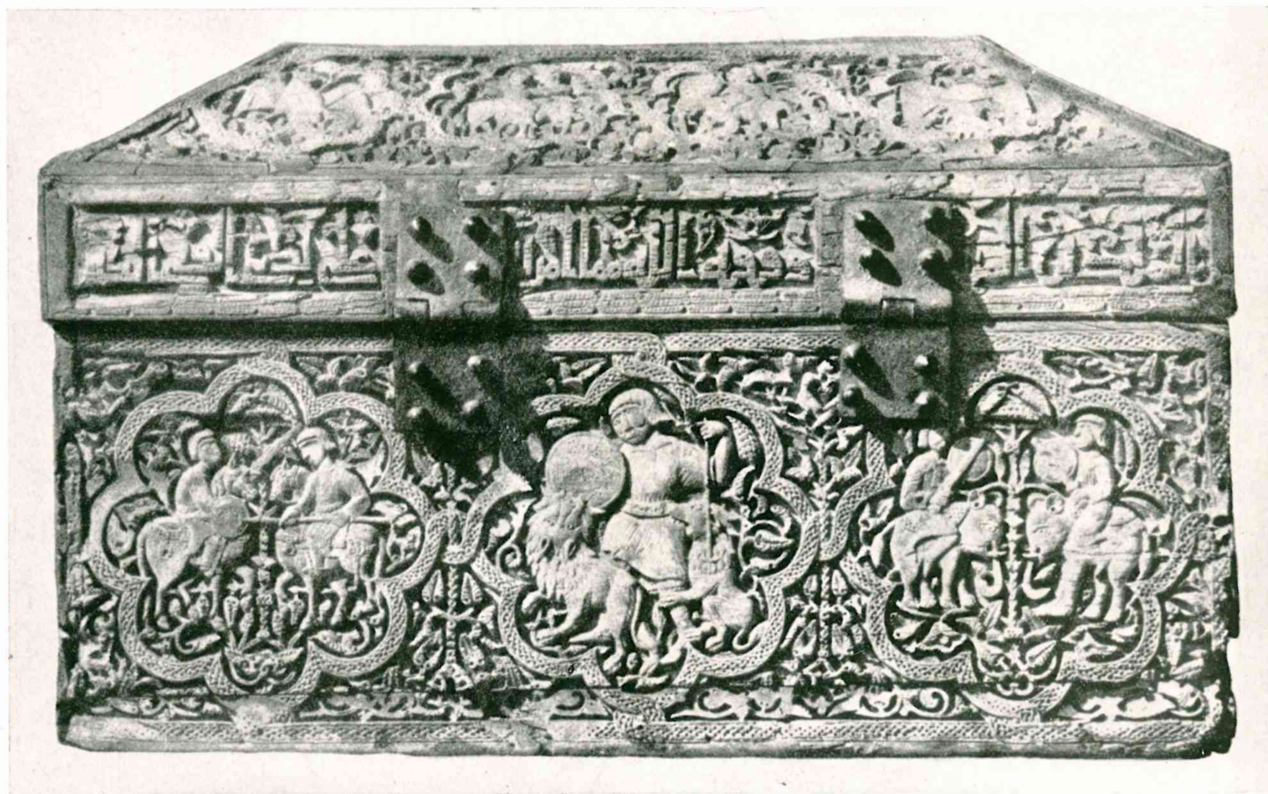
a. — Musulmonų Aigipto architektūra. Kairo Hassano mečetė-madrasa (1356).



b. — Musulmonų Ispanijos architektūra. Grenados Alhambros ambasadorių salė (1333—1353).



Musulmonų ornamentacija. Seldžiukidų medinių durų dekoracija.



Musulmonų auksakalio reljefas. El Mansuro dramblio kaulo dėžutė (dabar Pampelunos katedroje, 1005).



a. — Musulmonų tapyba. Mesopotamijos stiliaus Hariri Makamato miniatiūra (1237).



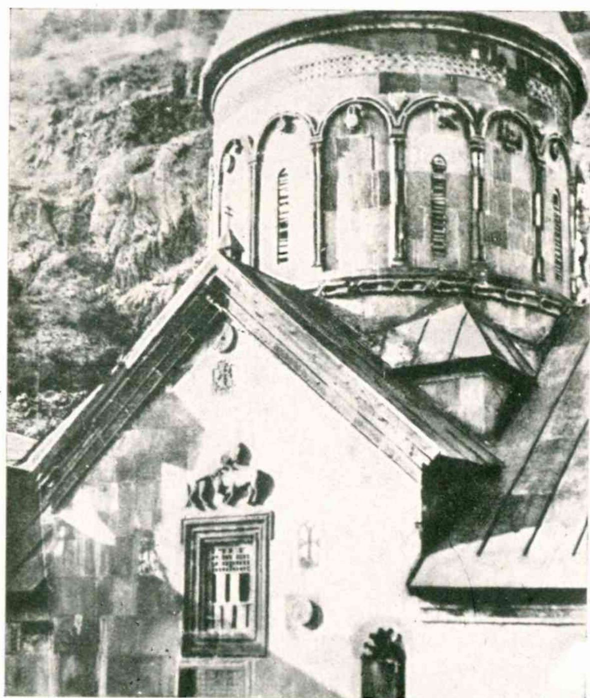
b. — Musulmonų tapyba. Mongolų mokyklos Rašid el Dino chronikų miniatiūra (XIV amž.).



Musulmonų tapyba. Timuridų mokyklos Saadi Bastano miniatiūra, Behzado veikalas (1488).



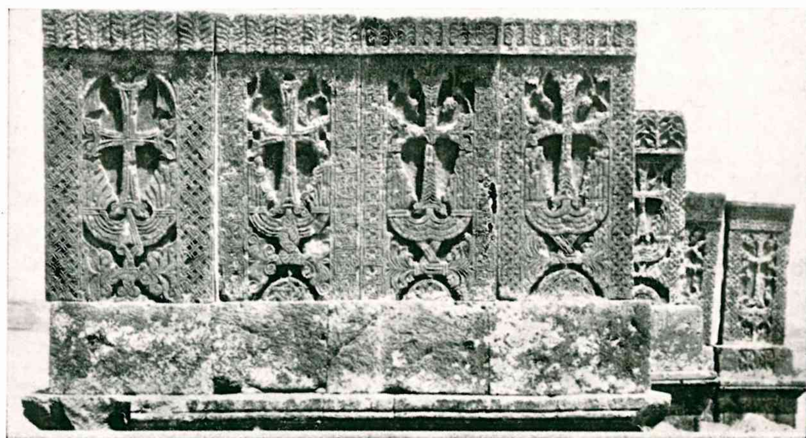
a. — Gruzijos architektūra. Ateni'o. bažnyčia (VII amž.).



b. — Armėnijos architektūra. Ķehardto bažnyčia (XIII amž.).



a. — Gruzijos architektūros ornamentacija. Cugrugašeni kupolas (XIV amž.).



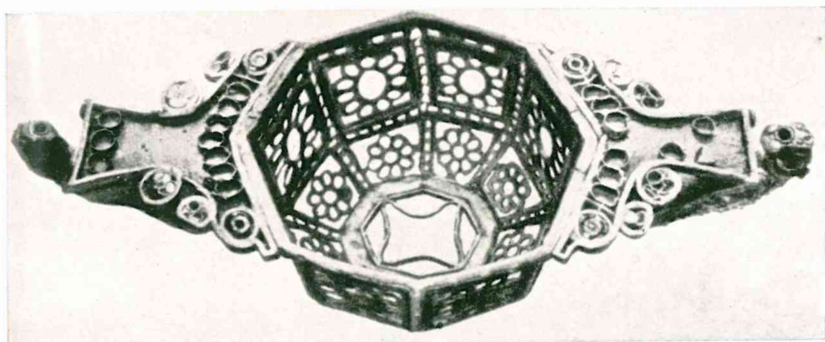
b. — Armėnijos hačkarų ornamentacija. Egvardo kapinių stelos (XIII amž.).



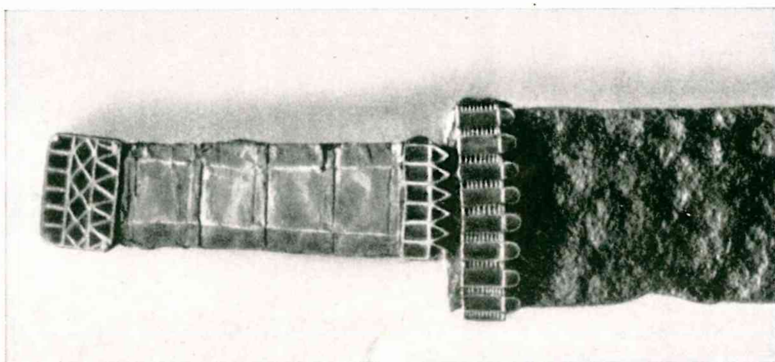
a. — Gruzijos skulptūra. Džvari'o timpanas (VII amž.).



b. — Armėnijos skulptūra. Hahpato reljefas (XI amž.).



a. — Barbarų menas. Vengrijos Petrossos lobio taurė.



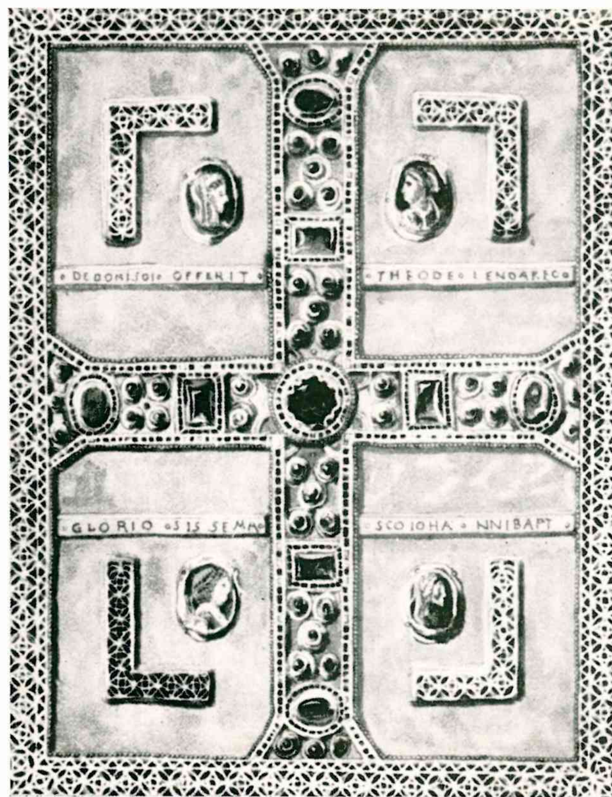
b. — Barbarų menas. Gallijos Pouan'o lobio ginklas.



c. — Barbarų menas. Gallijos, Jouy-le-Comte juostos plokštelė.



a. — Barbarų menas. Visigotų lobio Guarrazaro liustra.



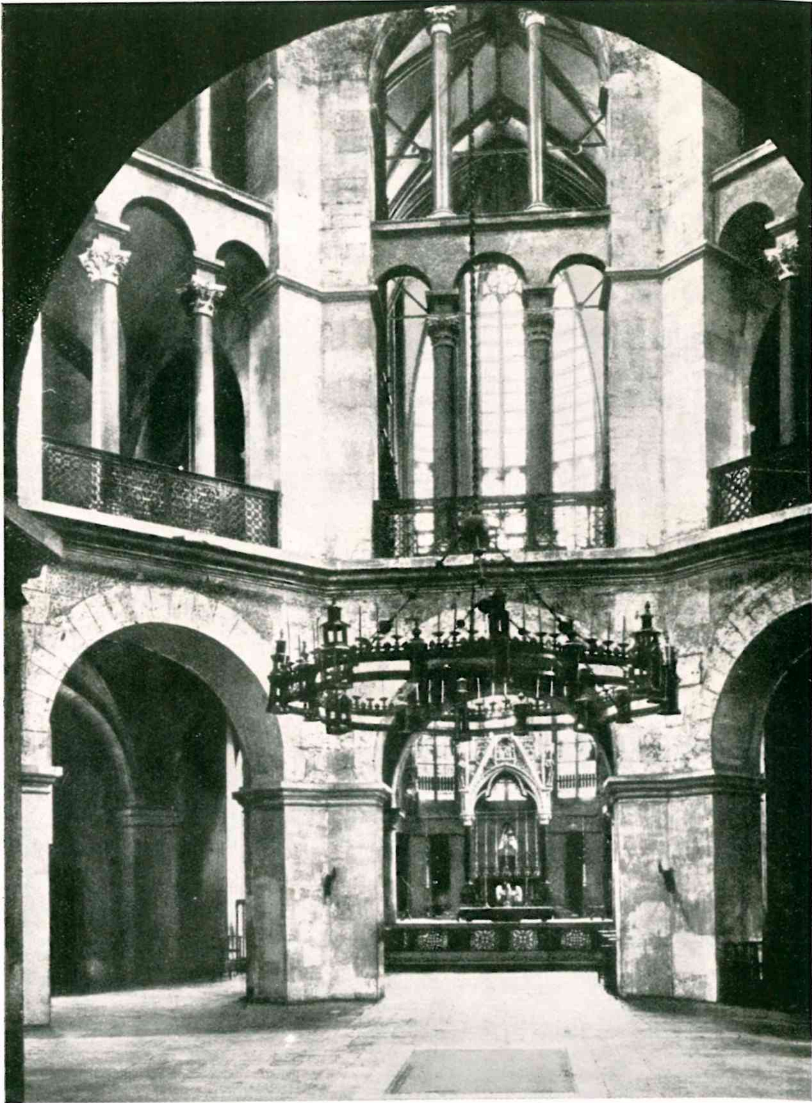
b. — Barbarų menas. Lombardų karalienės Teodelindės Evangelijos apdaras.



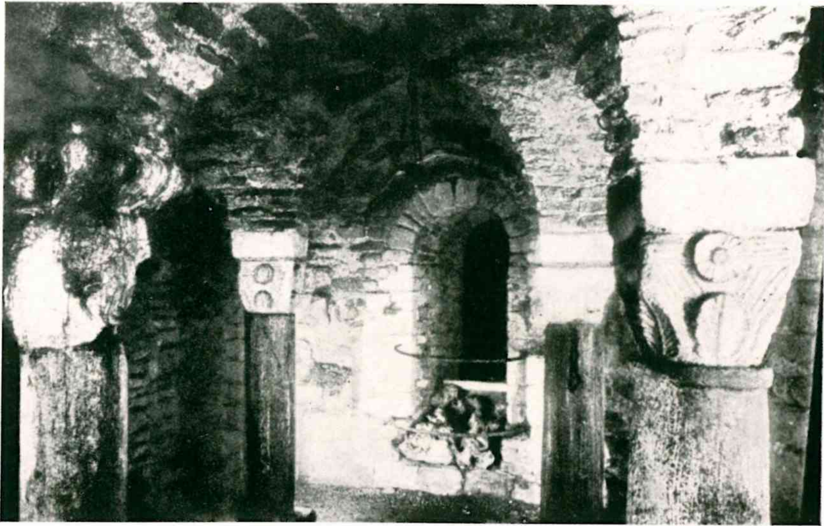
a. — Merovingų mozaika. Thiers'o liūtas.



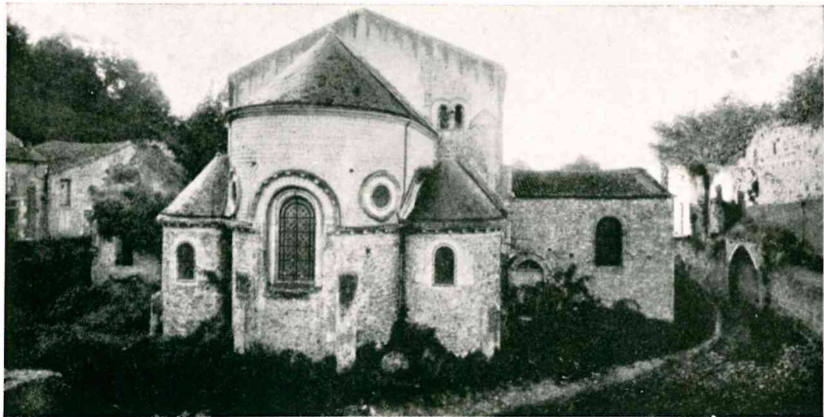
b. — Airijos miniatiūra. „Book of Kells" VII amž. kompozicija.



Karolingų architektūra. Aacheno rūmų koplyčia (790—804).



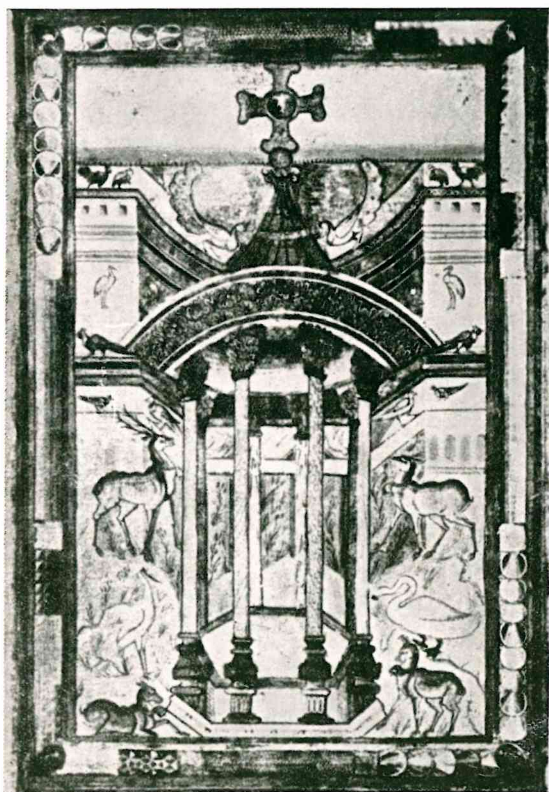
a. — Karolingų architektūra. Flavigny'o kripta.



b. — Karolingų architektūra. Saint Généroux bazilika.



a. — Karolingų menas. Germigny-des-Prés absido mozaika (IX amž.).



b. — Karolingų tapyba. Soissons'o Evangelijos miniatiūra (IX amž.).



a. — Karolingų skulptūra. Karolio D. statulėlė (Paryžiaus Carnavalet muziejus).



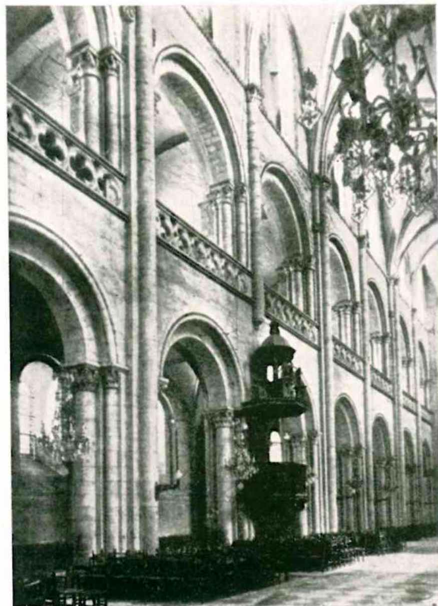
b. — Karolingų skulptūra. Conques, Sainte Foy statulėlė.



c. — Karolingų skulptūra. Schaennis (Šveicarija), piliastro ornamentacija.



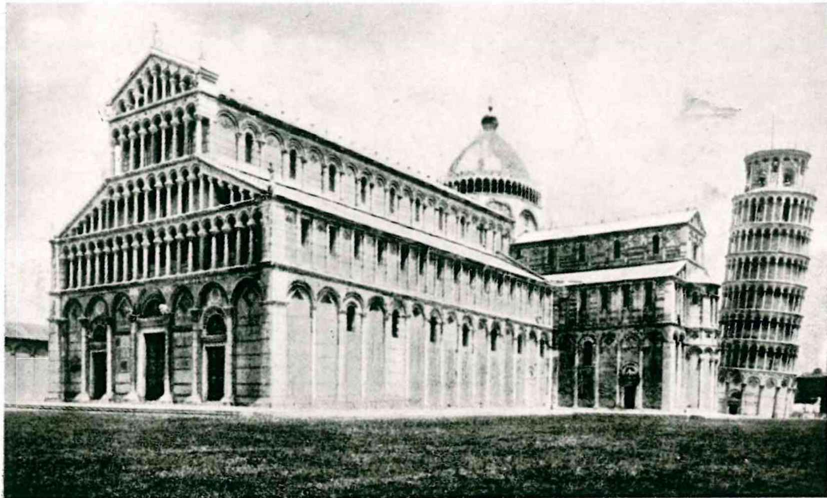
a. — Romaninė XI amžiaus architektūra. Tournus'o (Burgundija) Saint Philibert, bendrasis atvaizdas.



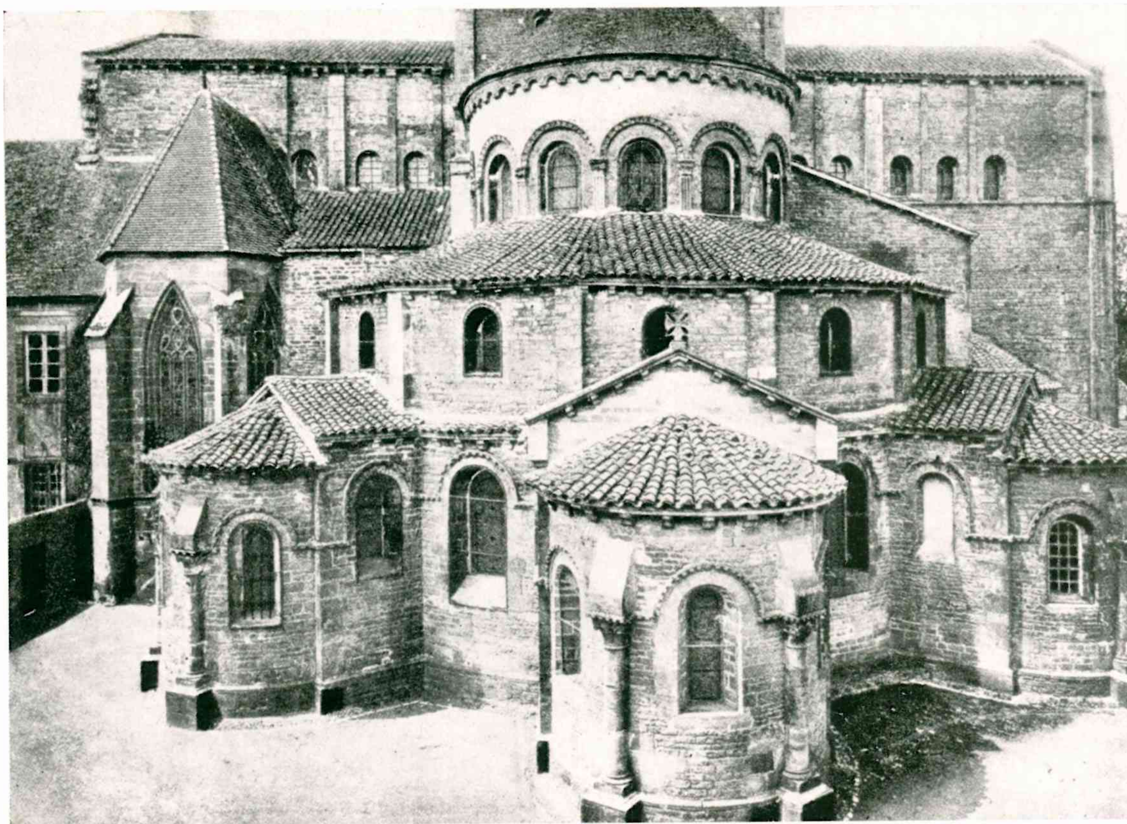
b. — Romaninė XI amžiaus architektūra. Caen'o (Normandija) Saint Etienne nava (skliautai gotiniai).



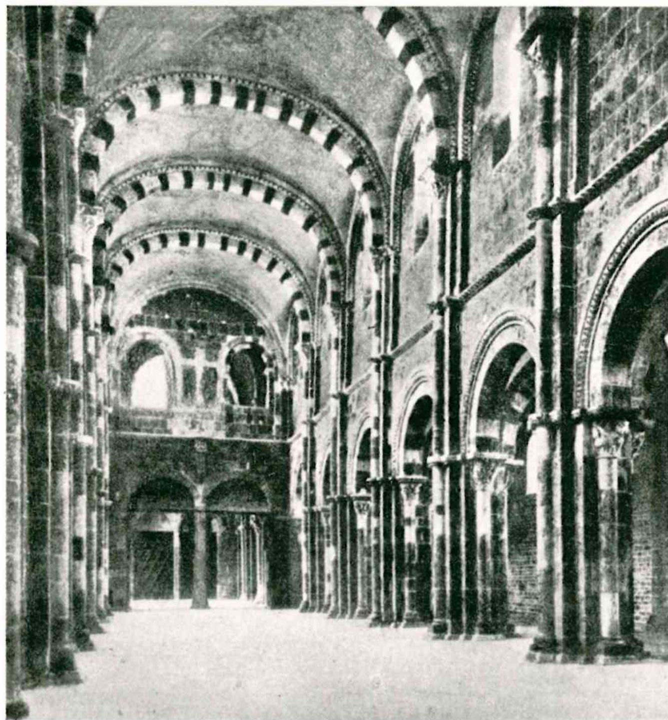
a. — Romaninė architektūra. Veronos S. Zeno bažnyčia (Lombardija XII amž.).



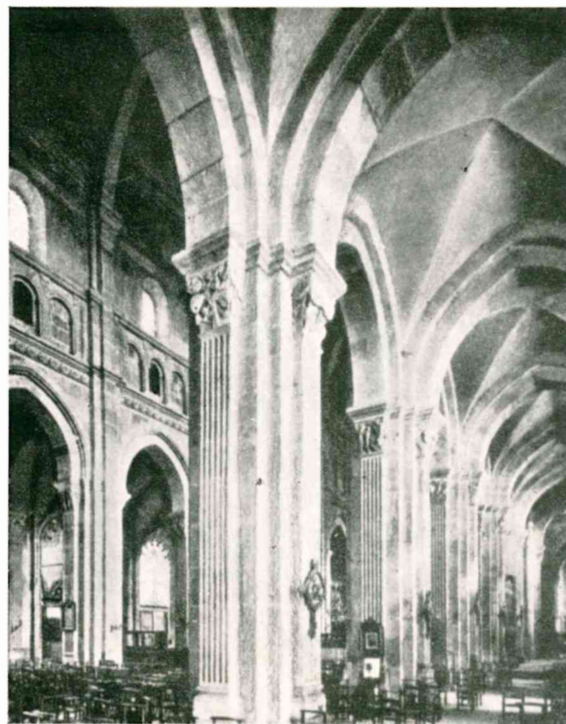
b. — Romaninė architektūra. Pizos katedra (Toskana, XII amž.).



Romaninė architektūra, Paray-le-Monial'io bažnyčios absidai (Burgundija, XII amž.).



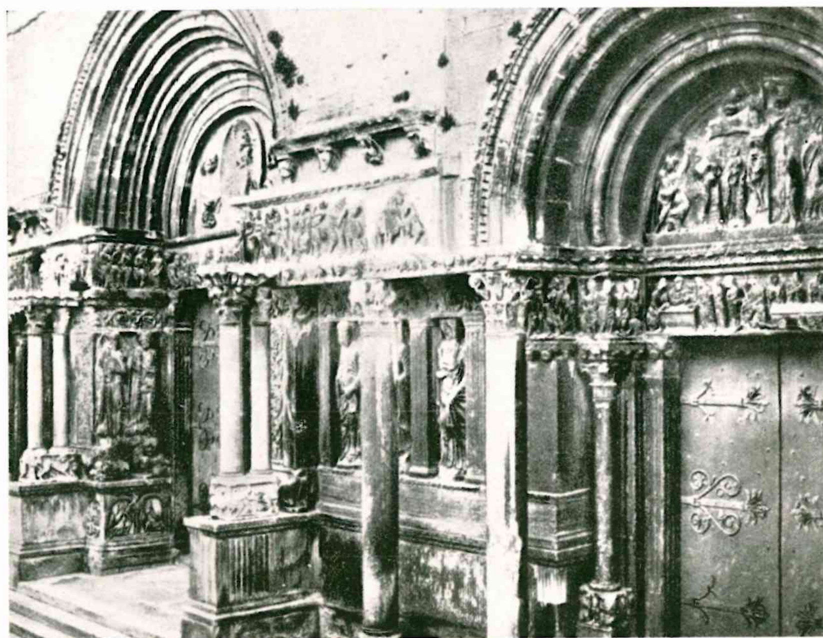
a. — Romaninė architektūra. Vézelay'o bažnyčios nava (Burgundija, XII amž.).



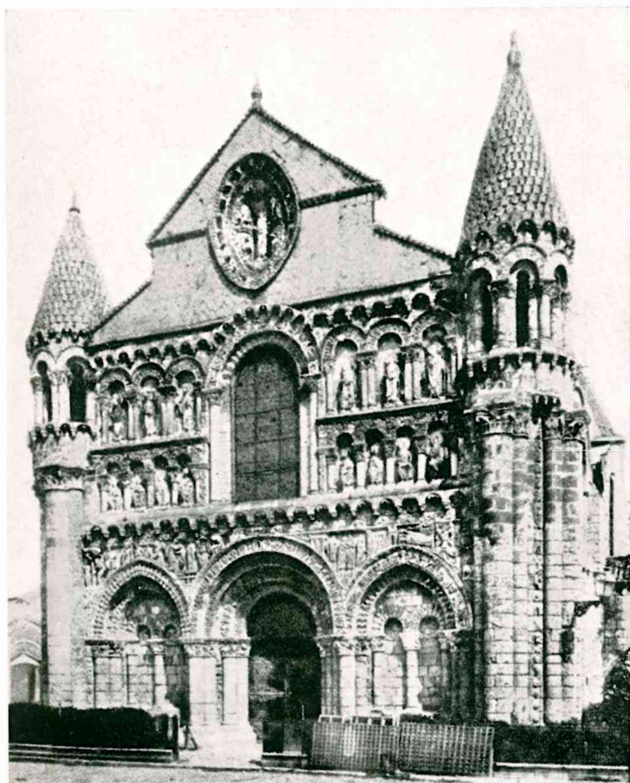
b. — Romaninė architektūra. Autun'o katedros nava (Burgundija, XII amž.).



a. — Romaninė architektūra. Brioude'o bažnyčia (Auvergne, XII amž.).



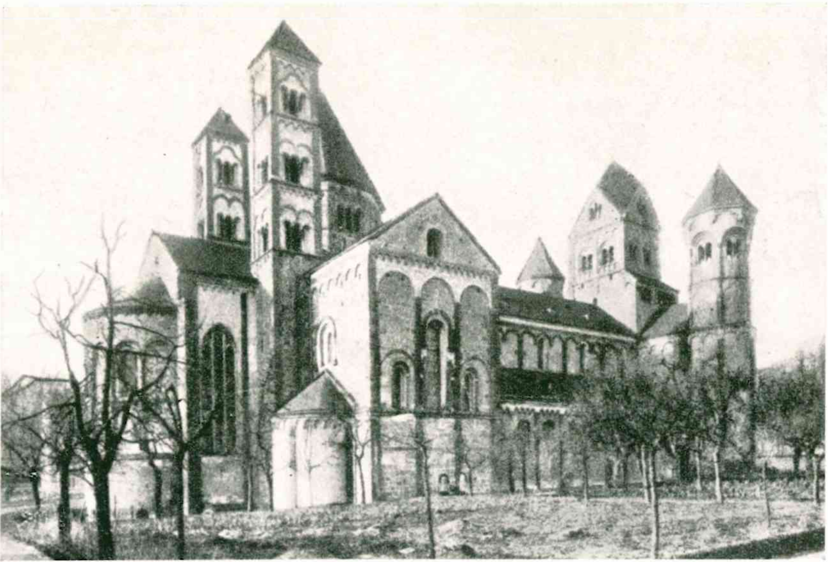
b. — Romaninė architektūra. Saint-Gilles-du-Gard'o bažnyčios fasadas (Provansas, XII amž.).



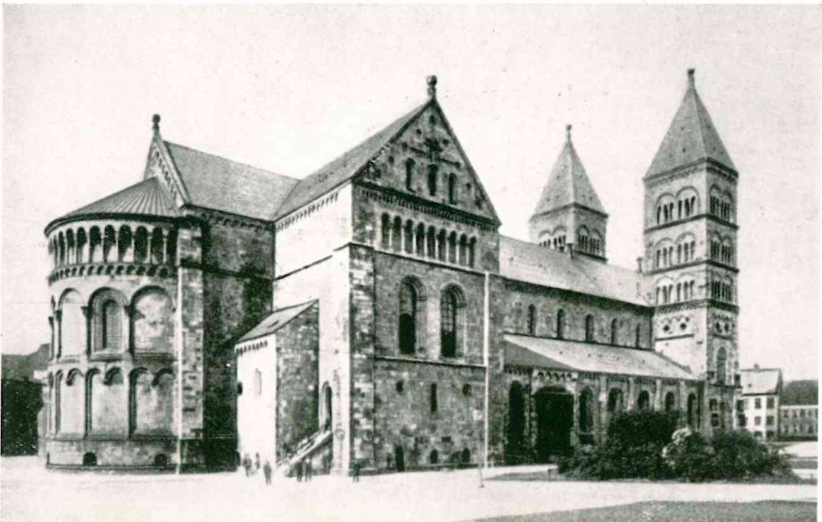
a. — Romaninė architektūra. Poitiers, Notre-Dame-la-Grande, fasadas (Poitou, XII amž.).



b. — Romaninė architektūra, Solignac'o bažnyčios kupolai (Poitou, XII amž.).



a. — Romaninė architektūra. Laacho abatija (Vokietija, XII amž.).



b. — Romaninė architektūra, Lundo katedra (Švedija, XII amž.).

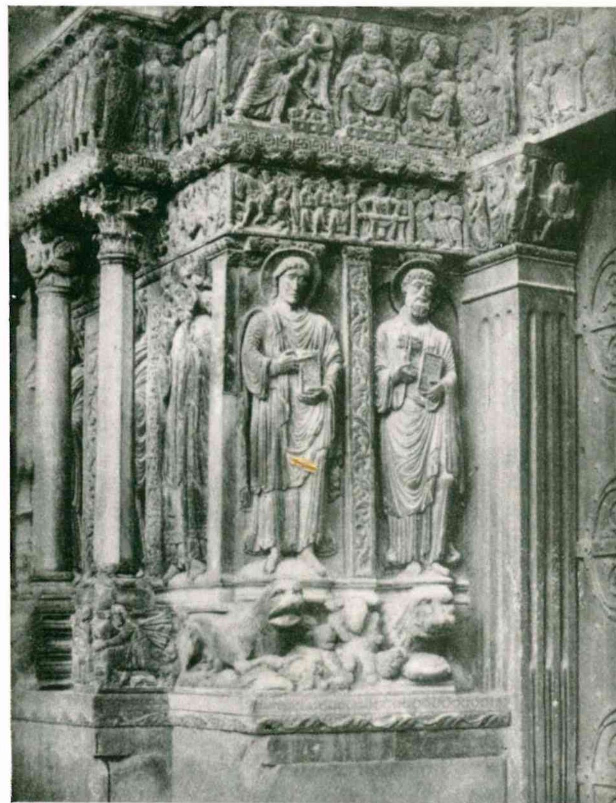


XLII

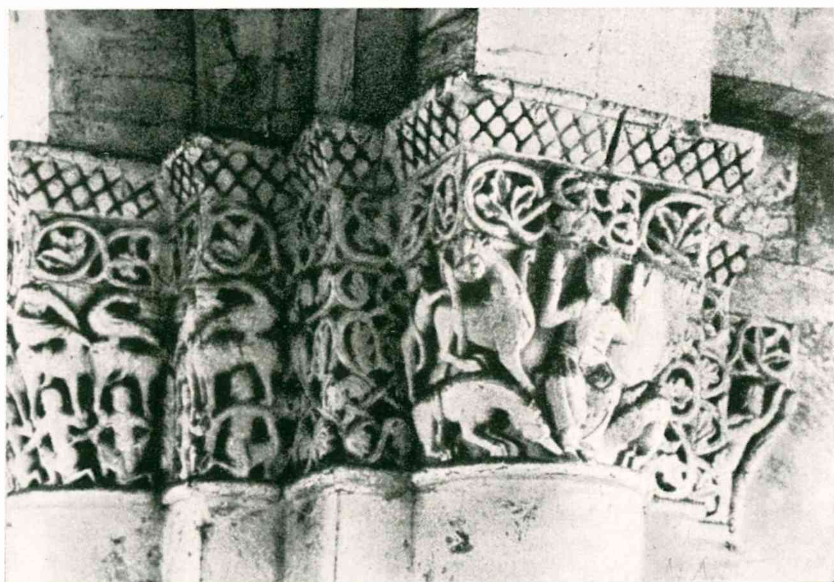
Romaninė skulptūra, Vézelay'o timpanas (Burgundija, XII amž.).



a. — Romaninė skulptūra. Clermont-Ferrand'o Notre-Dame-du-Port bažnyčios portalas (Auvergne XII amž.).



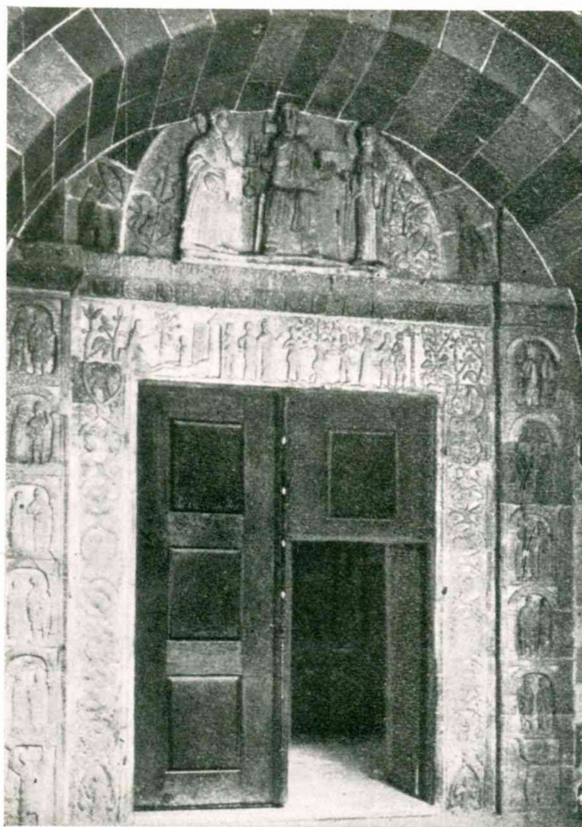
b. — Romaninė skulptūra. Arles'io bažnyčios fasadas (Provansas, XII amž.).



a. — Romaninė skulptūra. Saintes'o bažnyčios kapitelis (Saintonge, XII amž.).



b. — Romaninė skulptūra. Elne'o kluatro kapitelis (Katalunija, XII amž.).



a. — Romaninė skulptūra. Altdorfo portalas (Renanija).



b. — Romaninė skulptūra Bambergo Šv. Jurgio choro reljefas (Vokietija).



a. — Romaninė tapyba, Saint Sever'o Apokalipso miniatiūra (XI amž.).



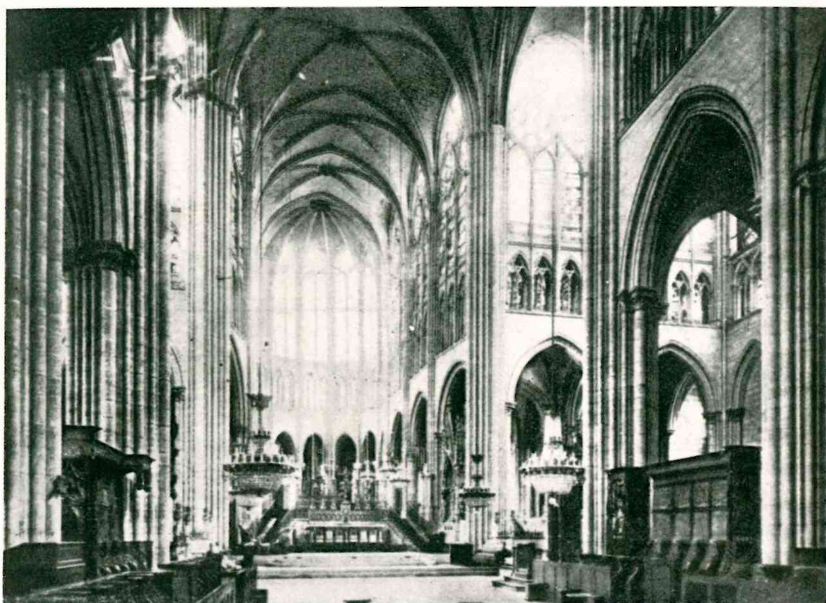
b. — Romaninė tapyba. Saint Savin'o freska (Poitou, XI amž.).



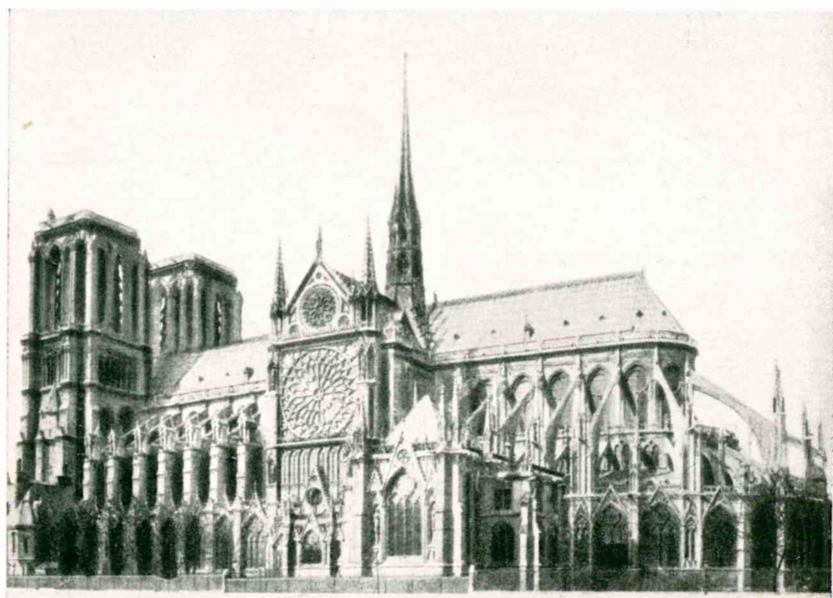
a. — Romaninė tapyba. Saint-Martin-de-Fenouillars'o freska (Pirinejai, XII amž.).



b. — Romaninė tapyba. Berzé-la-Ville, bažnyčios freska (Burgundija, XII amž.).



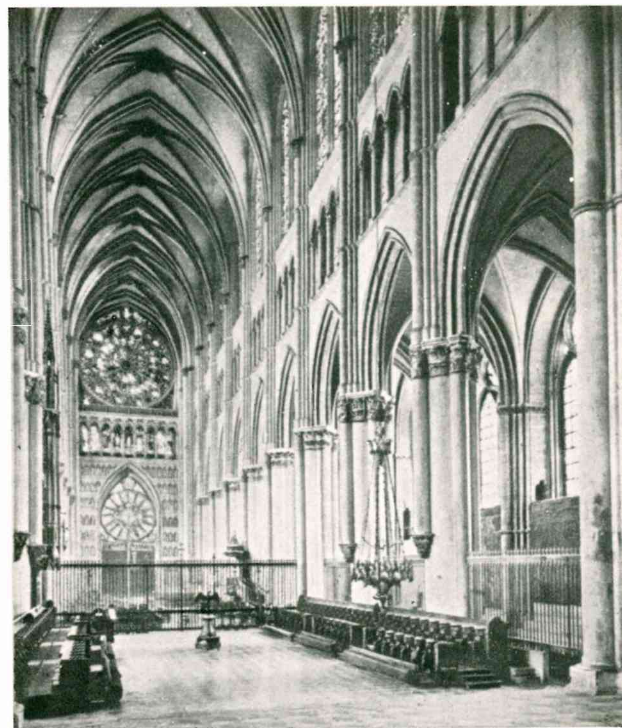
a. — Gotinė architektūra. Saint Denis bazilikos choras ir transeptas.



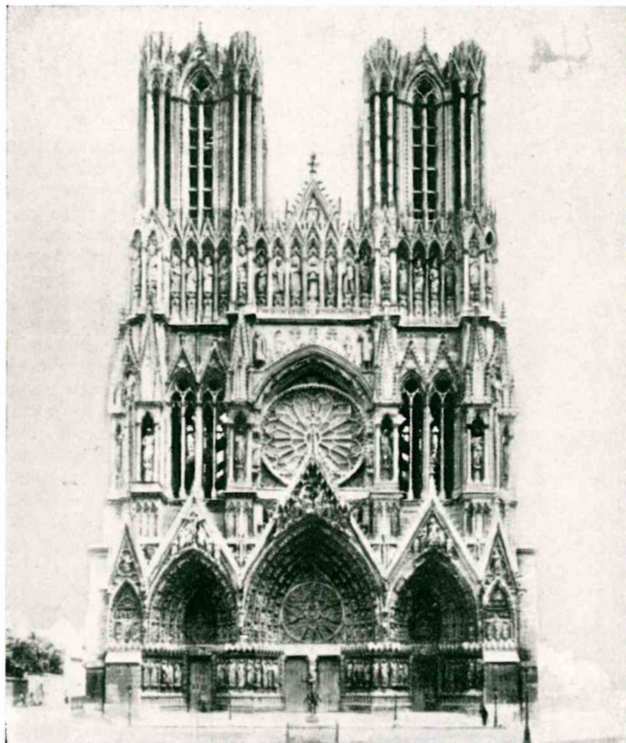
b. — Gotinė architektūra. Paryžiaus Notre-Dame.



a. — Gotinė architektūra, Chartres, katedros nava (1200—1223).



b. — Gotinė architektūra. Reimso katedros nava (1241—1311).

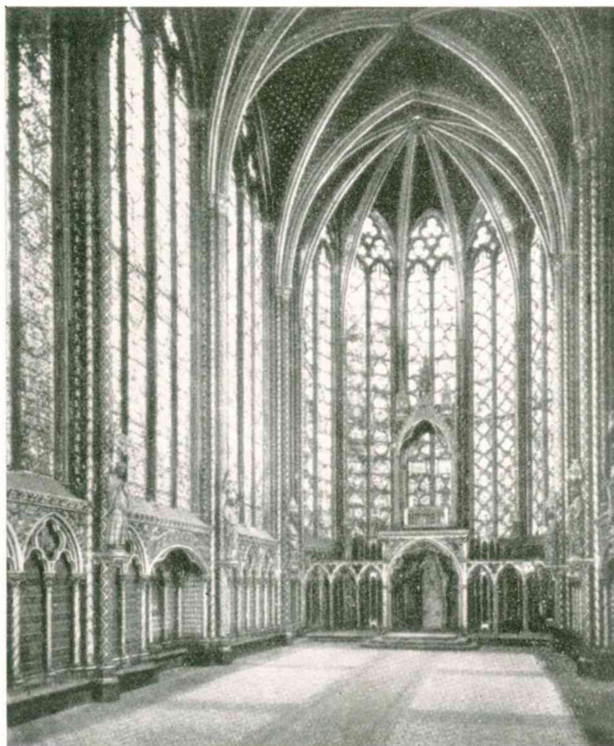


a. — Gotinė architektūra, Reimso katedros fasadas (1249—1434).

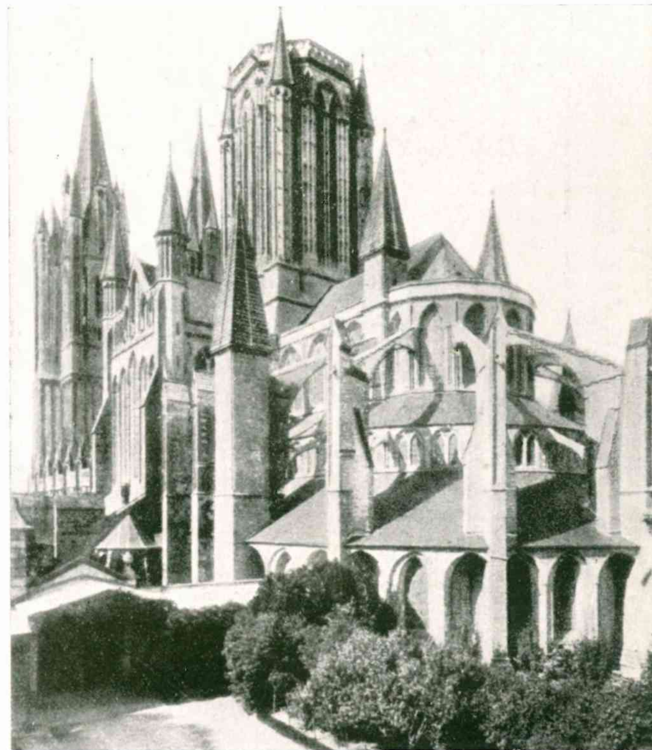


b. — Gotinė architektūra. Amiens'o katedros fasadas (1220—1402).

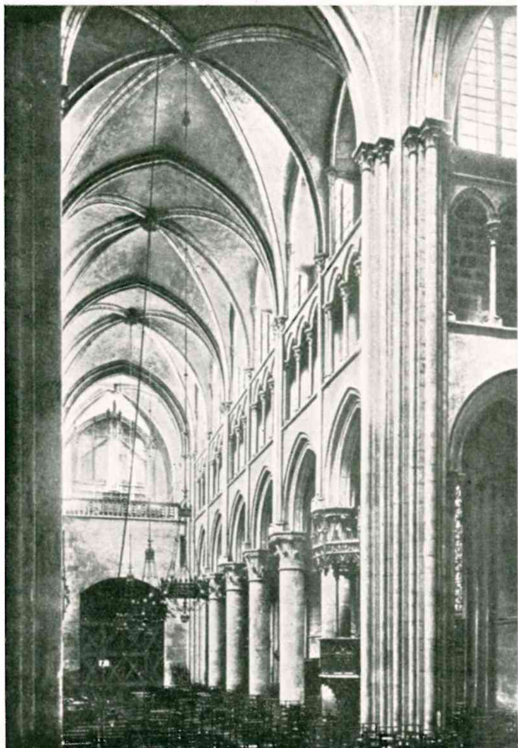
L



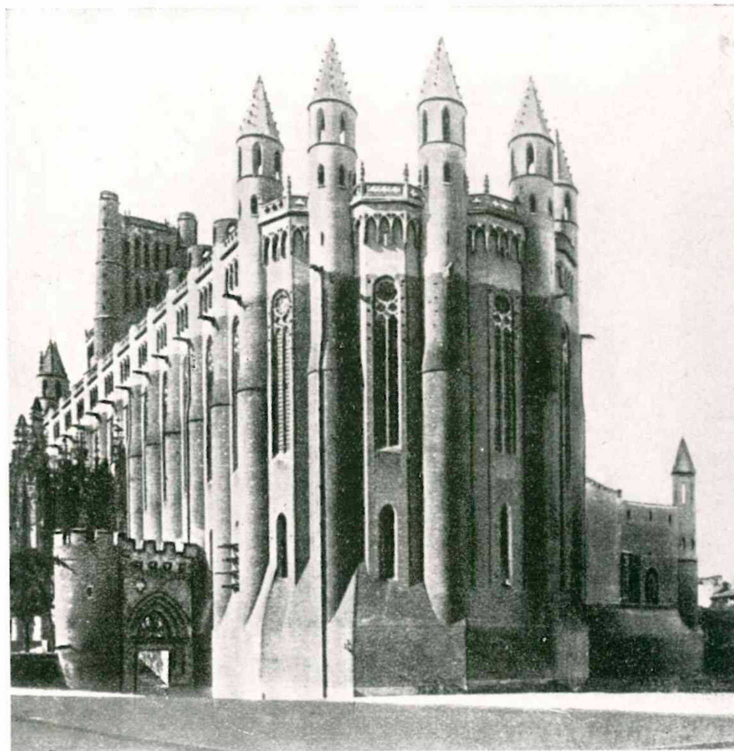
a. — Gotinė architektūra Paryžiaus Sainte Chapelle (1245—1248).



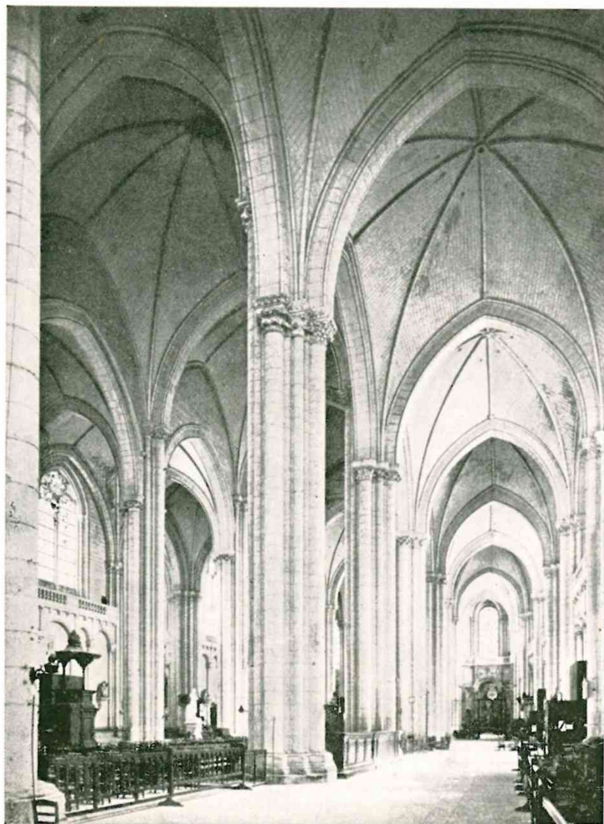
b. — Gotinė architektūra. Coutences katedros absidas ir bokštas žibintuvas.



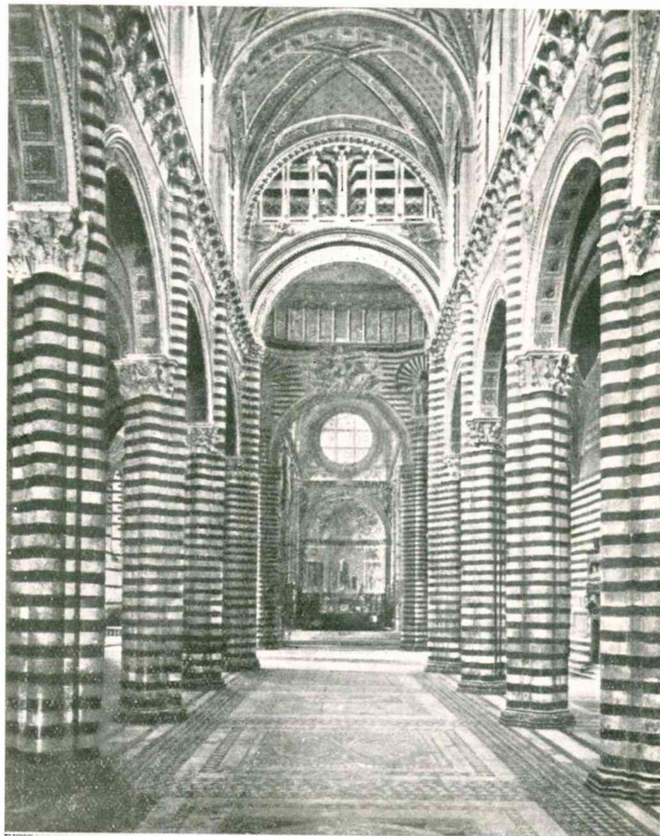
a. — Gotinė architektūra. Dijon'o Notre-Dame, nava (XIII amž.).



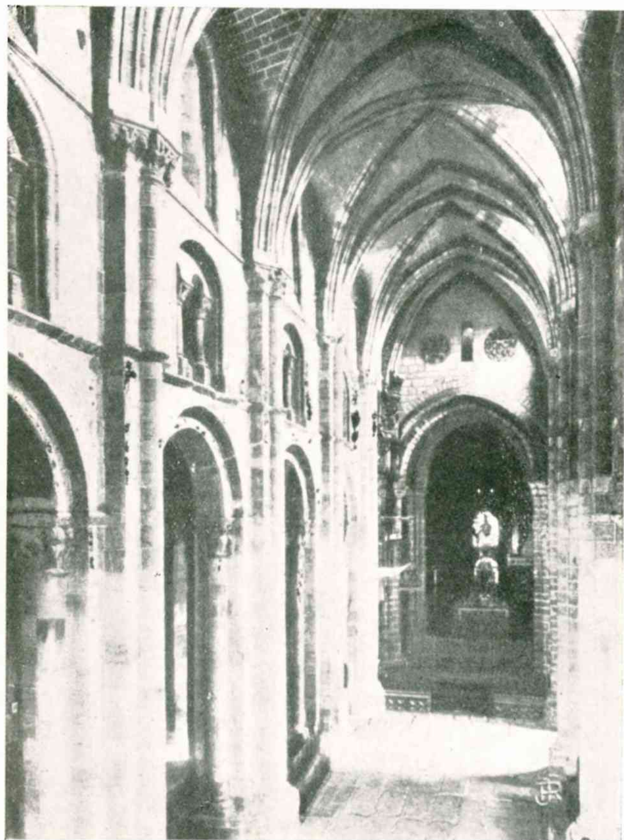
b. — Gotinė architektūra. Albi katedra (1282—1390).



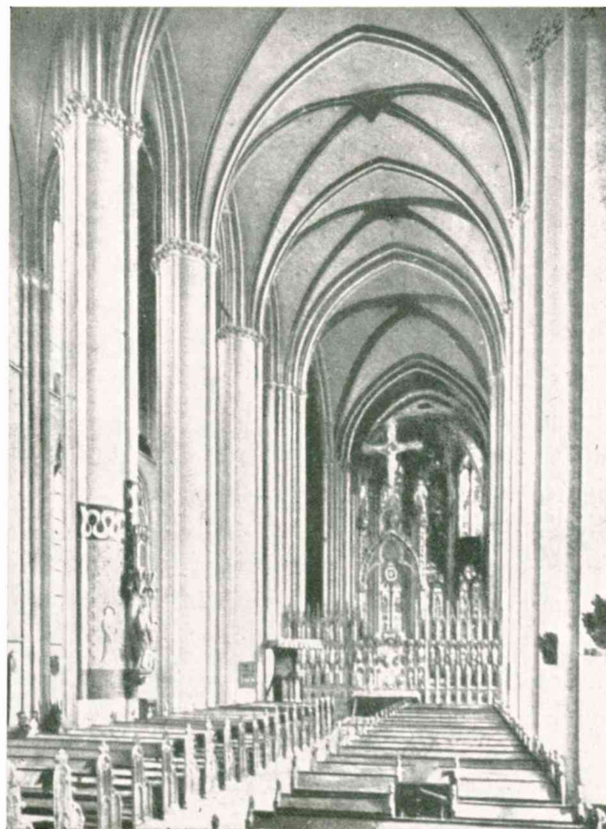
a. — Gotinė architektūra. Angers, Saint Serge, nava.



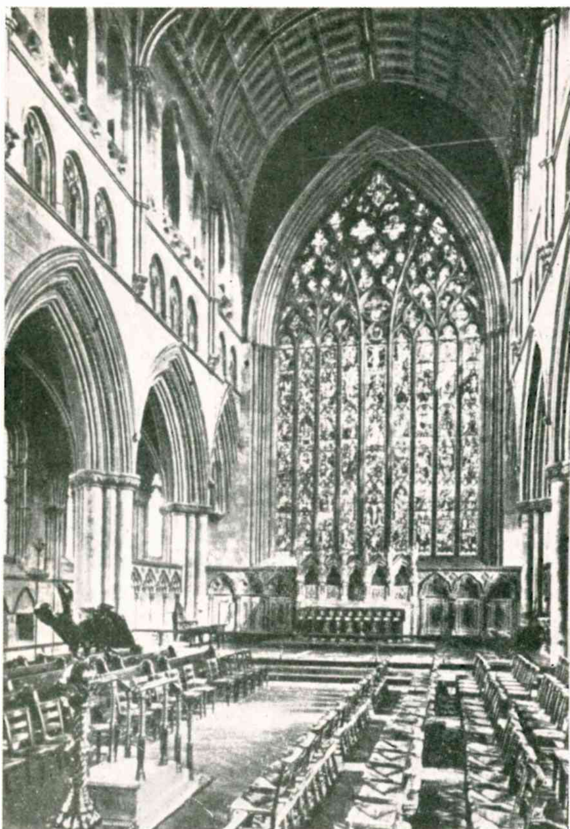
b. — Gotinė architektūra. Sienos katedros nava.



a. — Gotinė architektūra. Avilos San Vicente, nava.



b. — Gotinė architektūra. Marburgo šv. Elžbietos nava.



a. — Gotinė architektūra. Anglijos „decoreted“ stilius, Carlisle'io nava.



b. — Gotinė architektūra. Anglijos „perpendicular“ stilius, Gloucester'io nava.



a. — Gotinė skulptūra. Amiens'o katedros „Beau Dieu“ (XIII amž.).



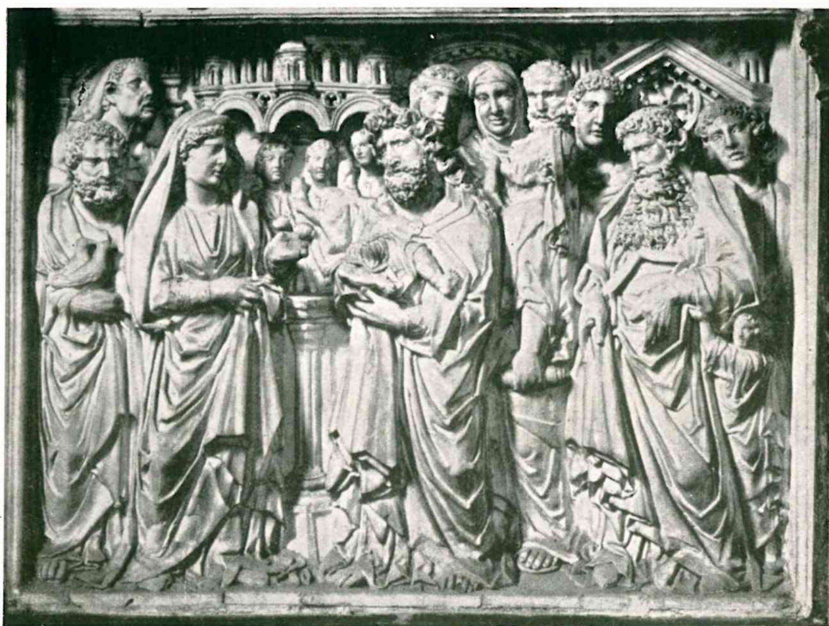
b. — Gotinė skulptūra. Chartres'o katedros Pietų poršo statulos.



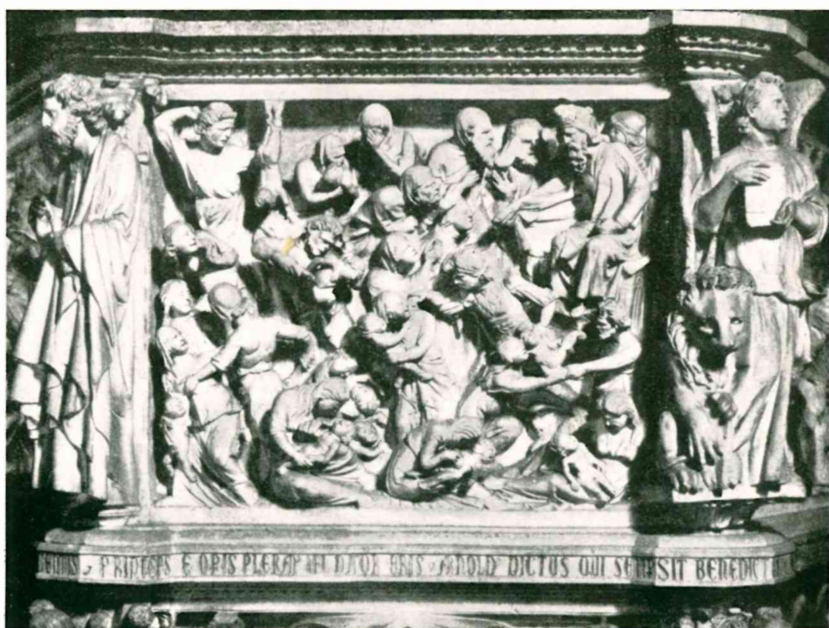
a. — Gotinė skulptūra. Reimso katedros Vakarų fasado statulos.



b.—Gotinė skulptūra Duguesclin'o antkapinė statula. Saint Denis bazilikoje.



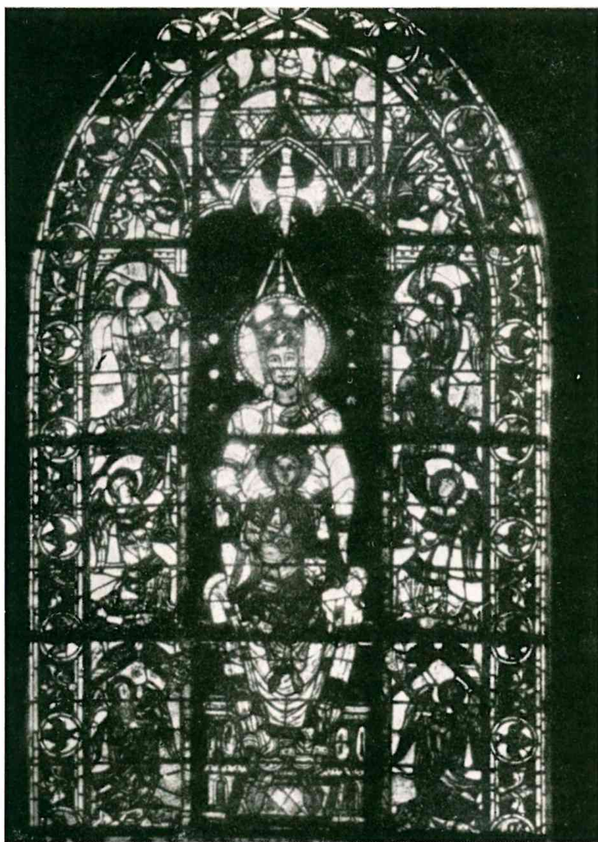
a. — Italijos XIII amž. skulptūra. Pizos baptisterio ambono reljefas. Nicolo Pisano veikalas.



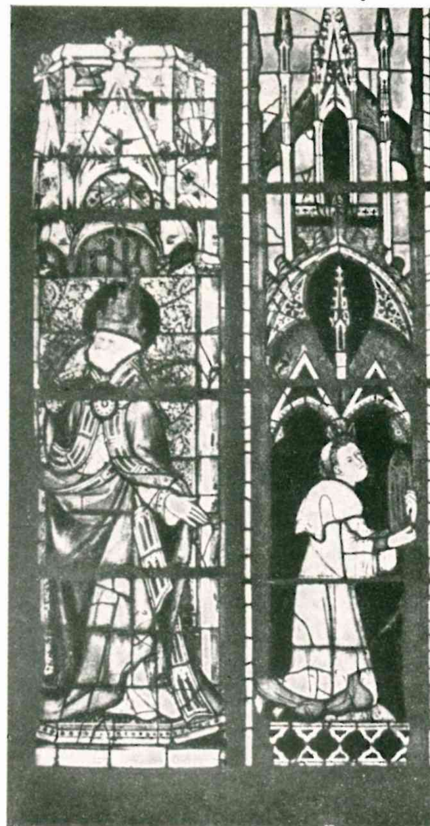
b. — Italijos XIII amž. skulptūra. Pizos katedros ambono reljefas Giovanni Pisano veikalas.



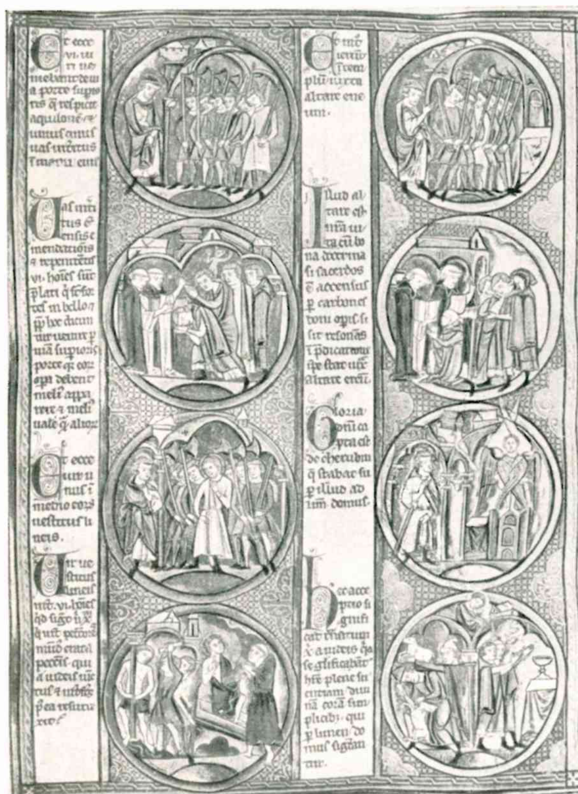
Italijos XIII amž. skulptūra. Florencijos baptisterio reljefas. Andrea Pisano veikalas.



a. — Gotinis menas. Chartres'o katedros vitralis (XIII amž.).



b. — Gotinis menas. Evreux katedros vitralis (XIV amž.).



a. — Gotinė tapyba. Moralizuotos Biblijos miniatiūra (XIII amž.).



b. — Gotinė tapyba. Jean Pucelle'io „Bréviaire de Belleville“ miniatiūra, prieš 1343.

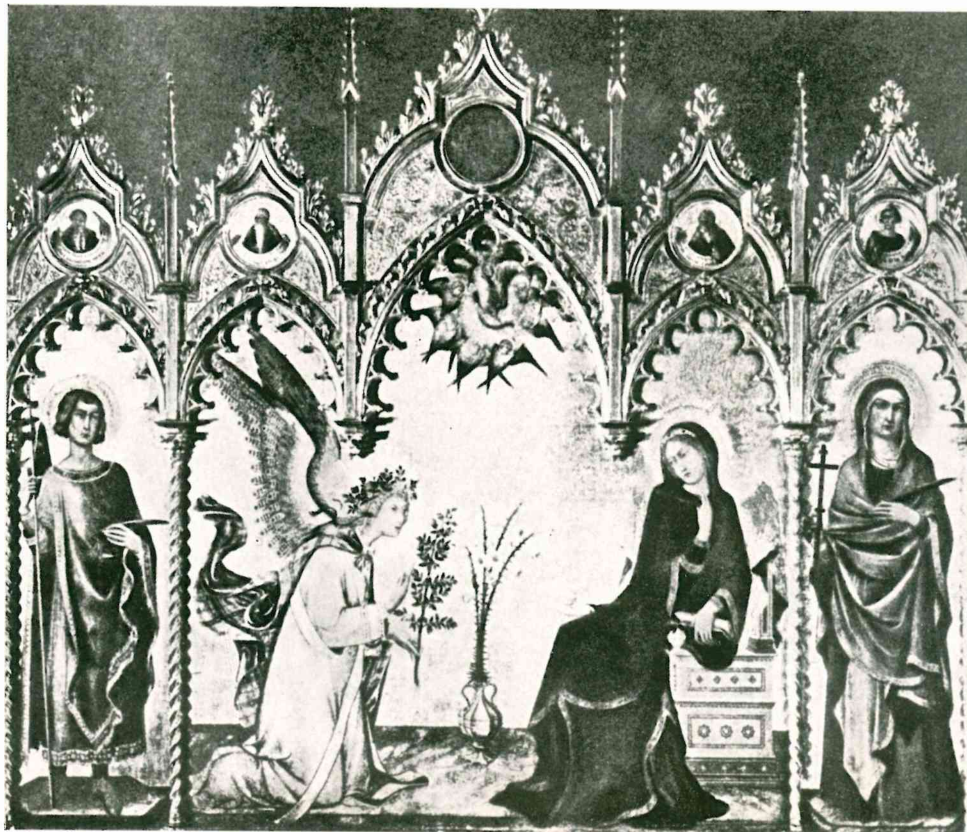


Italijos Trecento tapyba. Florencijos mokykla. Giotto freska. Padovos Arenos koplyčioje.

LXII

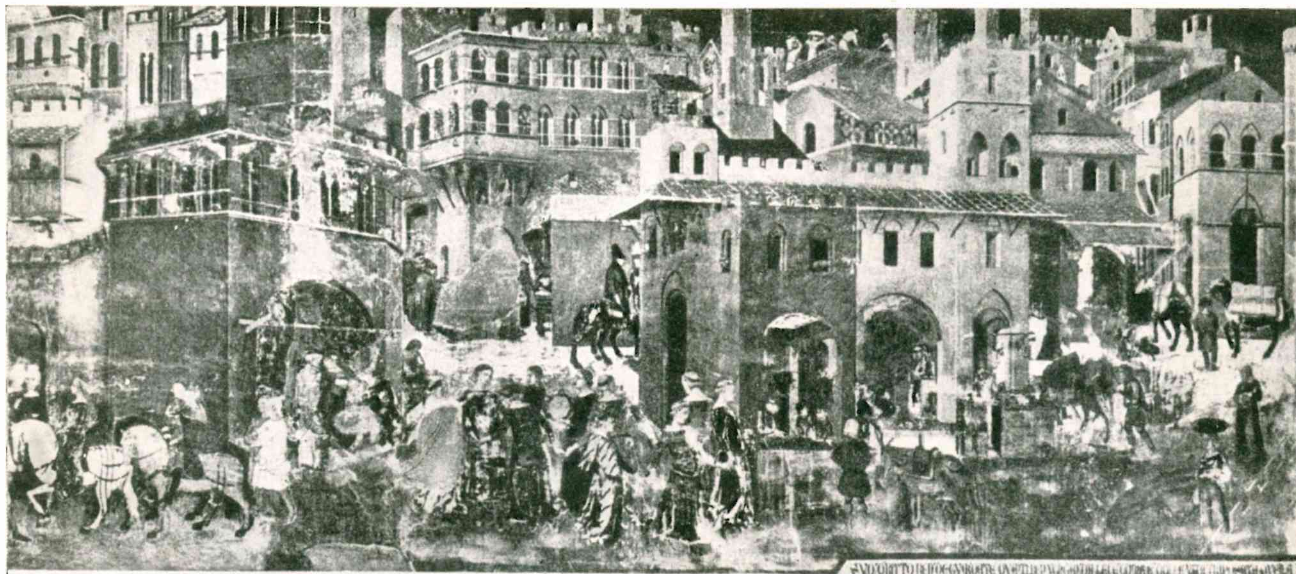


Italijos Trecento tapyba. Sienos mokykla. Duccio Maestà, Sienos Domo muziejuje.

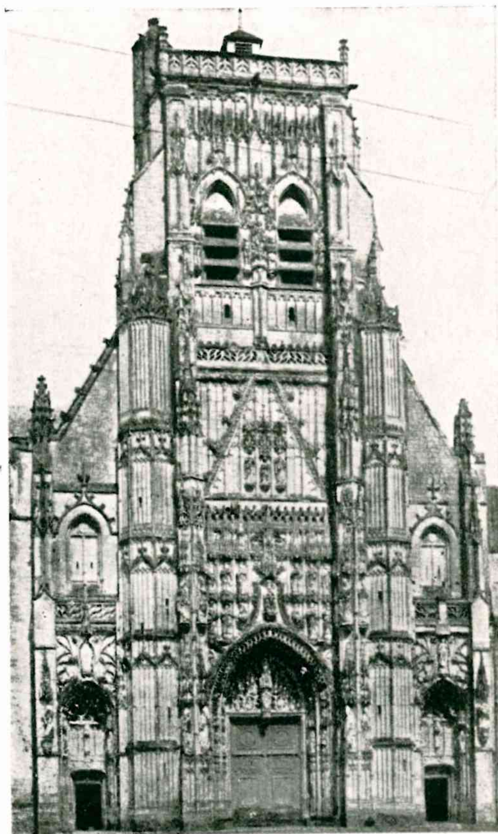


Italijos Trecento tapyba. Simone di Martino kompozicija, Florencijos Uffizi galerijoje.

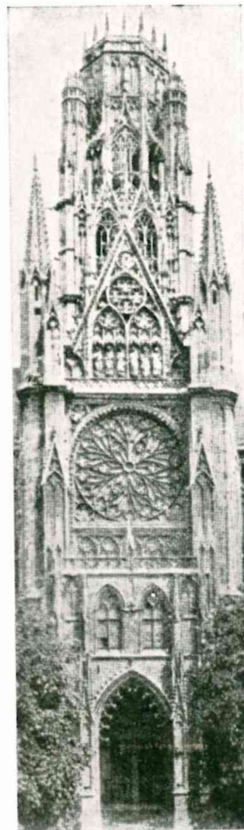
LXIV



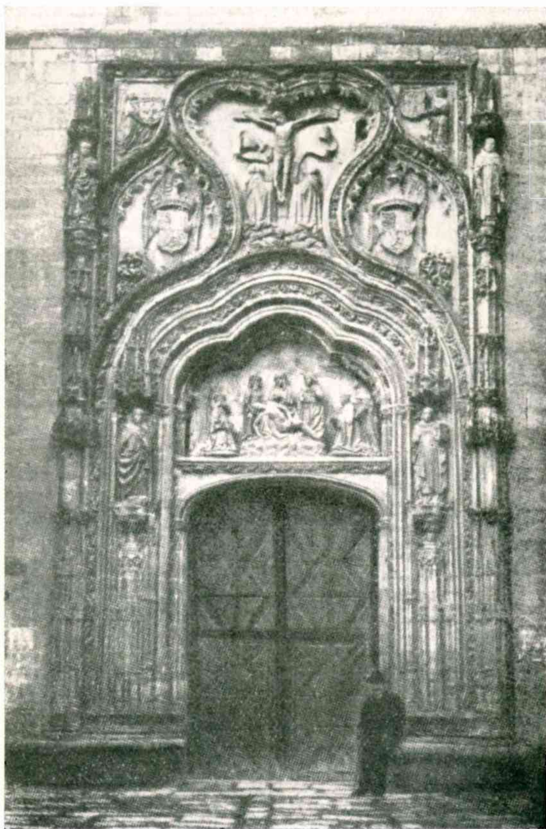
Italijos Trecento tapyba. Sienos mokykla. Ambrogio Lorenzetti „Geros ir blogos valdžios pasekmės“.



a. — Flamboyant stiliaus architektūra. Saint Riquier abatijos fasadas.



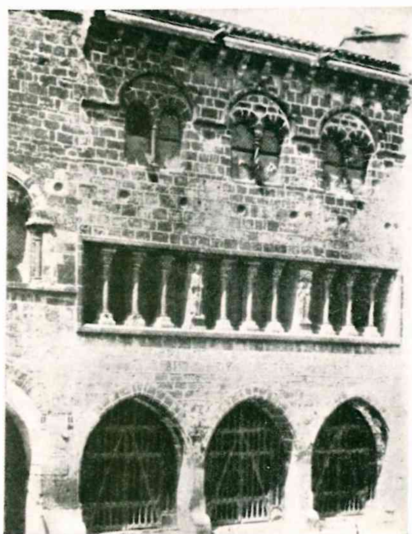
b. — Flamboyant architektūra Rouen'o Saint Ouen'o bokštas.



a. — Ispanijos viduramžių galo architektūra. Segovijos Santa Cruz, portalas.



b. — Portugalijos viduramžių galo architektūra, Alcobaços abatijos portalas.



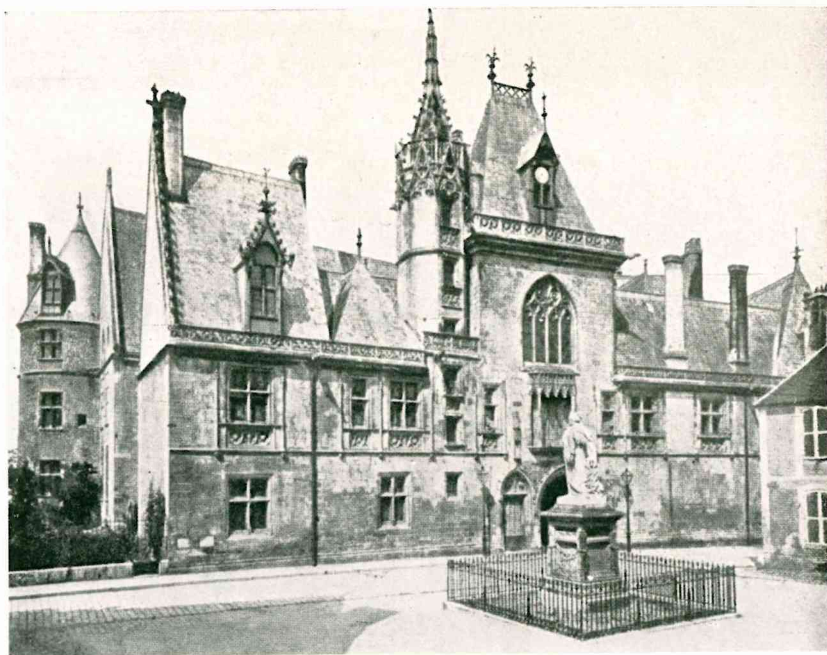
a. — Viduramžių civilinė architektūra Saint Antonin. Miesto rotušė (XII amž.).



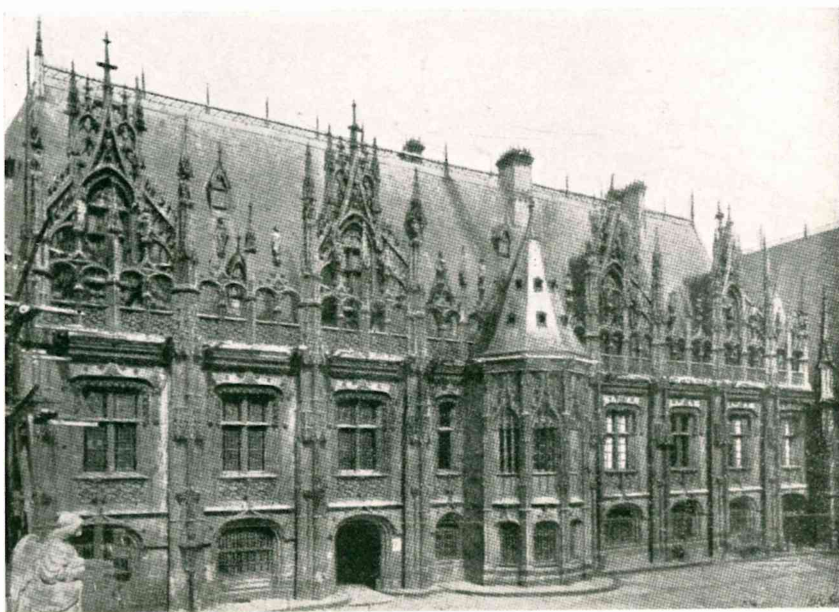
a. — Viduramžių civilinė architektūra. Thiers'o „pan de bois" konstrukcijos namas (XIV amž.).



c. — Viduramžių fortifikacija. Carcassonne, miestas — tvirtovė.



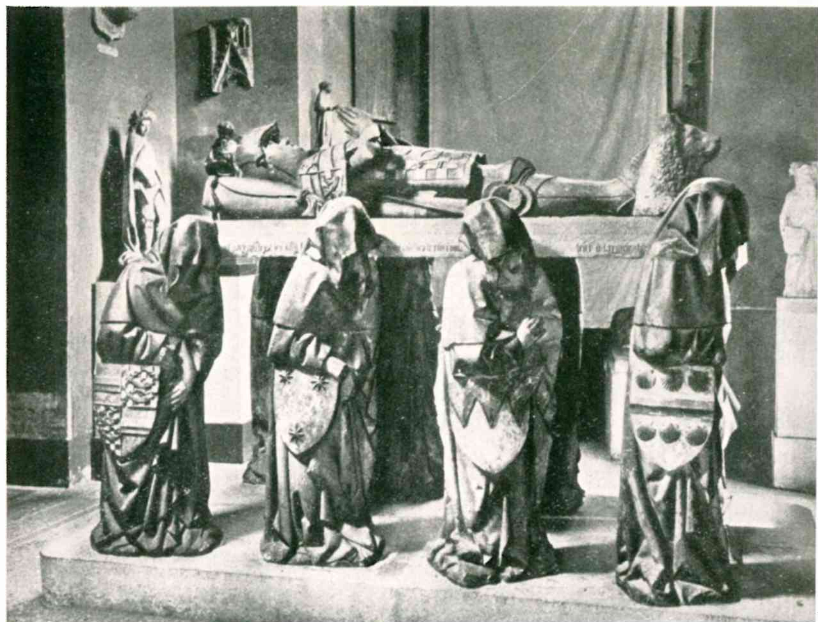
a. — Viduramžių civilinė architektūra. Bourges'o Jacques Coeur rūmai (1443—1451).



b. — Viduramžių civilinė architektūra. Rouen'o Teismo Rūmai (XVI amž.).



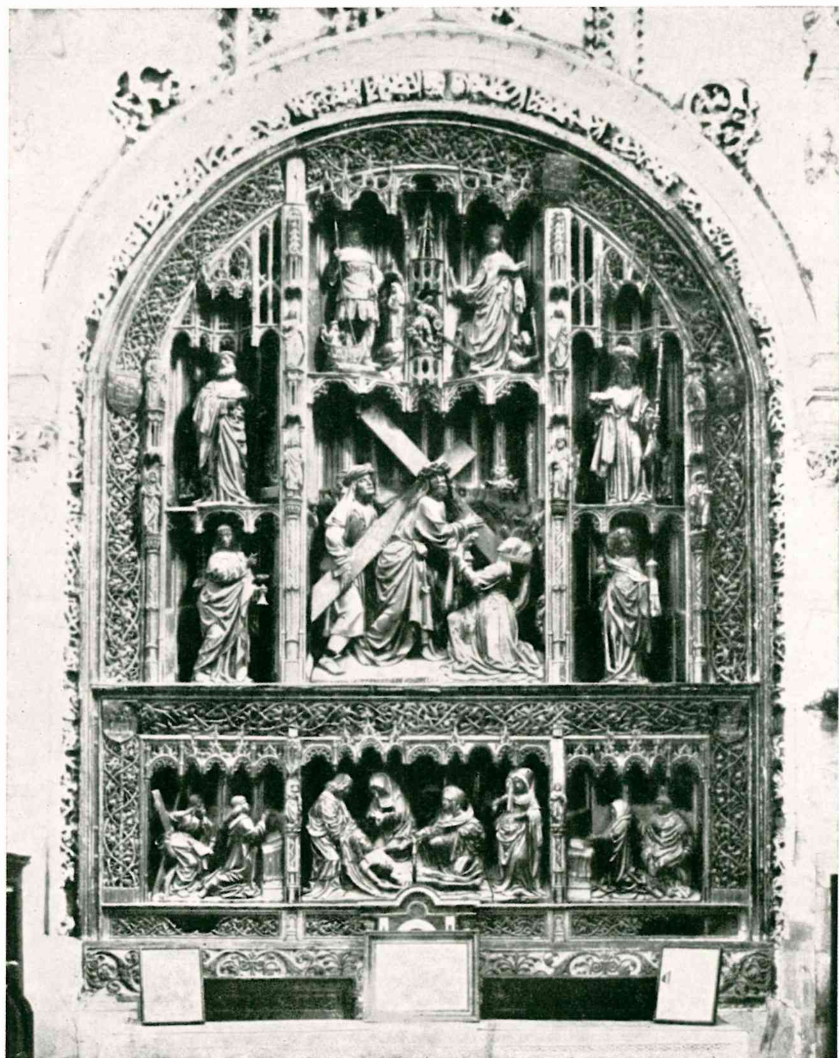
Viduramžių galo skulptūra. Dijon'o Chartreuse de Champmol, „Puits de Moïse“ (1395—1405) Sluterio veikalas.



a. — Viduramžių galo skulptūra. Philippe Pot antkapinis paminklas (Luvre, 1477—1483).



b. — Viduramžių galo skulptūra. Solesmes'o skulptūrinė grupė (1451—1452).

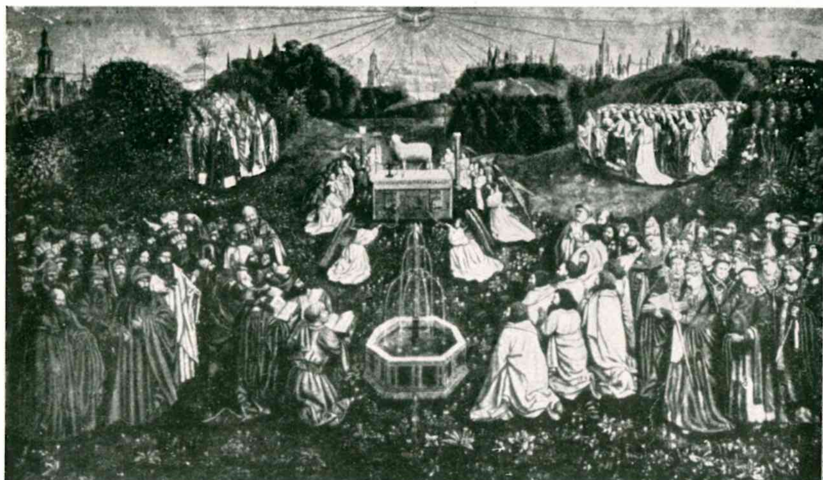


Viduramžių galo skulptūra. Burgoso bažnyčios retablis.

LXXIII



Viduramžių galo Prancūzijos tapyba. Jean de Berry „Très Riches Heures“
(Chantilly Muziejuje, prieš 1416).



a. — Viduramžių galo flamandinė tapyba. Van Eycko Mistinis Avinėlis.



b. — Viduramžių galo flamandinė tapyba. Roger van der Weydeno „Nuo Kryžiaus Nuėmimas“ Eskuriale.



a. — Viduramžių galo flamandinė tapyba. Hugo van der Goes. Retablio kompozicija.



b. — Viduramžių galo flamandinė tapyba. Hans Memlingo Apsireiškimas. (Berlyno muziejuje).



a. — Viduramžių galo tapyba. Konrado Witzo kompozicija. (Ženevos muziejuje).



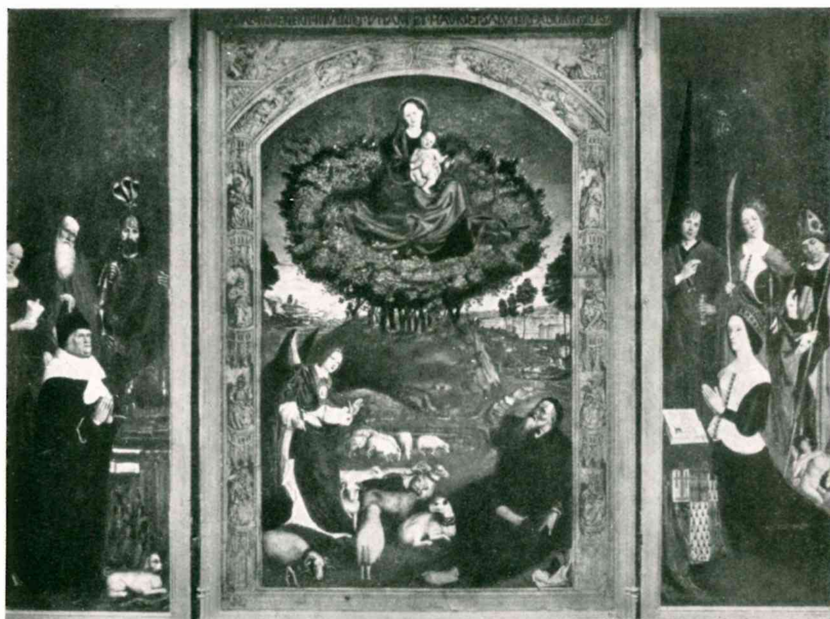
b. — Viduramžių galo vokiška tapyba. „Dievo Motinos Gyvenimo“ Meisterio kompozicija (Miuncheno muziejuje).



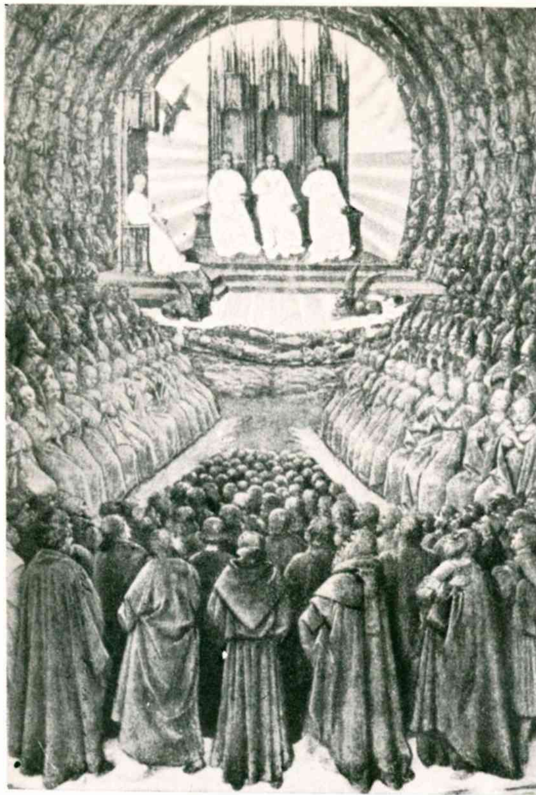
Viduramžių galo Pietų Prancūzijos tapyba. Villeneuve-les-Avignon'o Pietà (Luvre).



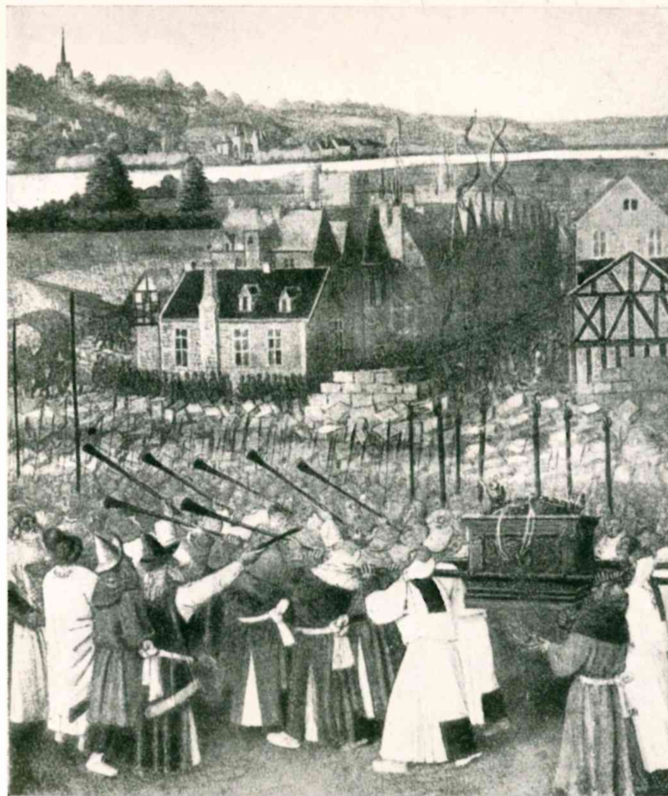
a. — Viduramžių galo Pietų Prancūzijos tapyba. Villeneuve-les-Avignon, Dievo Motinos vainikavimas, Enguerrand Charenton'o veikalas (1543).



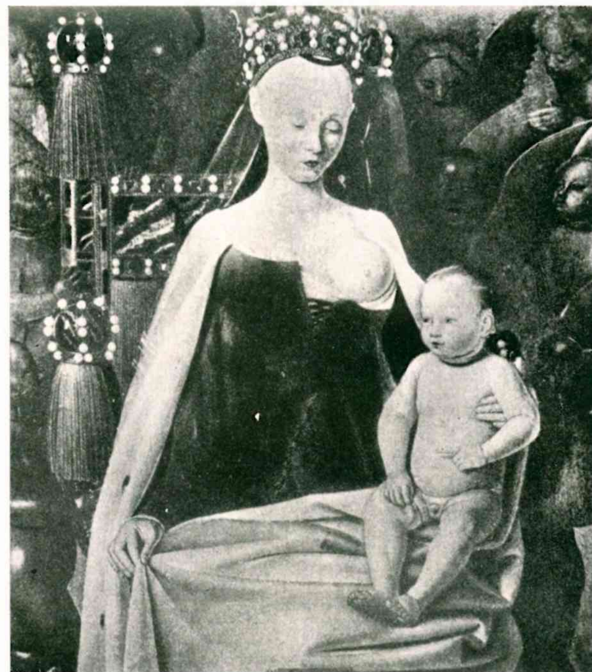
b. — Viduramžių galo Pietų Prancūzijos tapyba, Nicolas Froment „Degantis Krūmas“, Aix-en-Provence.



a. — Viduramžių galo Prancūzijos tapyba. „Heures d'Etienne Chevalier" miniatiūra. Jean Fouquet veikalas (Chantilly muziejuje).



b. — Viduramžių galo Prancūzijos tapyba. „Antiquités Judaïques". Miniatiūra, Jean Fouquet veikalas (Paryžiaus Bibliothéque Nationale).

Viduramžių galo Prancūzijos tapyba. Etienne Chevalier diptikas, Jean Fouquet veikalas (Berlyno ir Antverpeno muziejuose).